أوزان الشعر

تأليف
مصطفى حركات

الدار الثقافية للنشر
القاهرة

الطبعة الأولى

١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م

الدار الثقافية للنشر ـ القاهرة
ص. ب : ١٣٤ بانوراما اكتوبر ـ هاتف وفاكس ٤٠٢٧١٥٧
EMail - fnassar@hotmail.com

أوزان الشعر

الترقيم الدولي I.S.B.N.
977-5875-08-0
رقم الإيداع ٩٨/٣٩٣٠
تمت الطباعة بالمطبعة العصرية ٧٢٠٦٢٤

المقدمة

ألفت كتابي الجديد في العروض والقافية بعد تجربة مستمرة في ميداني البحث والتدريس، وقد كان يقودني خلال عملية التأليف اهتمامان:

١ ـ اهتمام علمي جعلني أبحث عن بنية الأوزان وأسرارها.

٢ ـ اهتمام تربوي وجهني إلى تبسيط نظريتي ونظريات من سبقوني.

الاهتمام العلمي دفعني إلى توضيح المفاهيم وإعطاء معنى لها، فذكرت المقصود من البحر ومن الأضرب ومن التفاعيل ومن الأسباب وبينت الحدود بين الواقع والنظرية وحاولت تفسير اختيارات الشعراء. . .

والاهتمام التربوي، جعلني أبتعد عن اللغو وعن التفلسف وعن كثرة المصطلحات، فبسطت قانون الزحافات والعلل إلى أقصى حد ممكن من التبسيط، وبعد الإحصائيات الكثيرة، أهملت أضرب الشعر الشاذة ولم أدرس إلا المستعمل منها.

مصطفى حركات

العروض والشعر	١

في هذا الباب نحدد مفهوم العروض وندرس علاقته بالواقع الشعري.

١ ـ مفهوم الشعر

مفهوم الشعر مرتبط عند القدماء بمفهوم الوزن. فهم يعرفونه بقولهم «الكلام الموزون المقفى».

بإمكاننا أن نثور ضد هذا التعريف الذي قد يظهر لنا ضيقاً، وأن نشترط في اللغة الشعرية شروطاً متعددة كقوة التعبير، وجمال الألفاظ، وعمق المعاني، وتناسق الأصوات ولكنه لا يمكننا أن ننكر المكون الأساسي الذي تخضع له القصيدة والذي يميزها عن غيرها من النصوص الأدبية. أي المكون الوزني.

وانطلاقاً من هذا، ومن اعتبارات أخرى، يجوز لنا أن نعرف الشعر بأنه إنتاج أدبي خضع في القديم إلى الوزن وما زالت حتى الآن أصناف منه تخضع إلى هذا الوزن بصفة تقليدية أو مجددة.

٢ ـ مفهوم العروض

العروض هو العلم الذي يدرس أوزان الشعر.

ومن مهام هذا العلم تعريف الوحدات المكونة للوزن، وتحديد قوانين تركيبها ووضع القواعد التي تخضع لها القصيدة العربية...

وتدخل كل هذه المهام في إطار عام هو وصف الشعر العربي كما ورد إلينا، وصفاً علمياً.

ويقتضي هذا أنه ليس من صلاحيات العروض:

- منع الشعراء من استعمال أشكال جديدة.
- اختراع أوزان جديدة تثري الواقع الإيقاعي للقصيدة العربية.

٣ ـ مفهوم الوزن

يقرن في العروض كل بيت بوزنه.

ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد.

وسنعرف كل هذه المكونات في الأبواب الآتية.

٤ ـ النظرية والواقع

الواقع الشعري هو ما ألفه الشعراء، والعروض هو النظرية التي تدرس هذا الواقع.

وفيما يخص علاقة النظرية بالواقع يمكننا أن نلاحظ ما يلي:

١ ـ تأليف الشعر سبق نشأة العروض، فالشعراء كانوا يقولون الشعر سليقة دون معرفة القواعد. ومنه، فإن الأوزان من إنتاج الشعراء وليست من ابتكار العروضيين.

٢ ـ اختراع العروض لم يغير الواقع الشعري، وقد يختلف أصحاب النظريات في الرؤية ولكن الواقع الإيقاعي يبقى كما هو،

وإن تغير فإنه يتغير نتيجة رغبة الشعراء في التغيير وليس حسب تصور العروضيين.

٣ ـ الواقع الإيقاعي معقد جداً، فهناك العشرات من النماذج الشعرية، ولكل نموذج إمكانيات كثيرة بعضها لازم وبعضها اختياري.

٤ ـ طموح النظرية العروضية هو أن تصف قواعد كل الشعر وأن تكون في نفس الوقت بسيطة. ولذا فإن العروضيين لجؤوا إلى أشكال نموذجية على مستوى التفاعيل والبحور، وعلى مستويات أخرى.

وهذه الأشكال النموذجية ليست هي الواقع الشعري، وليست هي الأصل التاريخي للأشكال المستعملة، وليست هي الأكثر تداولاً، وقد لا تكون حتى مستعملة، وهذا ليس عيباً فيها، ما دام العروضيون يحددون لنا التحويلات التي تنقلنا من المستوى النظري إلى مستوى الواقع الشعري.

٥ ـ التحويلات التي تنقلنا من الأشكال النموذجية نحو الواقع يسميها العروضيون العرب زحافات وعللا، وهي جزء من النظرية العروضية.

٦ ـ هناك خواص متعلقة بالواقع الشعري مثل عدم التقاء الساكنين أو عدم تجاوز خمسة متحركات في البيت. ولا يمكن لأحد أن ينكرها. وهناك خواص مرتبطة بالنظرية مثل عدم تجاور وتدين. فإن تغيرت النظرية تغيرت هذه الخواص.

٥ ـ الواقع والشيوع

كل ما وصفه العروضيون من نماذج وتغييرات وارد فعلاً في الشعر العربي. ولا أظن أن العروضيين اخترعوا شيئاً من أجل حب الاختراع أو أنهم زوروا الواقع الإيقاعي. ولكنهم عاملوا أحياناً معاملة واحدة ما هو متداول وما هو نادر. والاهتمام بالواقع الشعري يقتضي الابتعاد عن الشاذ وإلغاءه أحياناً فكون حدث إيقاعي ورد مرة واحدة في بيت من الأبيات لا يكفي أن نعده عنصراً من الواقع الشعري، وإنما يلزم أن يكون هذا الحدث مستعملاً ومتداولاً كي نعده عنصراً من الواقع.

٢ الوزن والواقع الشعري

نعرف في هذا الباب الواقع الشعري الذي يتعامل معه العروضي، وندرسه دراسة مباشرة خارج نطاق كل النظريات.

١ ـ الساكن والمتحرك

يقسم اللغويون العرب الحروف المنطوقة إلى سواكن ومتحركات.

أ ـ تعريف المتحرك: هو كل حرف متبوع بحركة سواء كانت فتحة أو ضمة أو كسرة، مثل حرف القاف في «قال»، وحرف الميم في «منه»، وحرف العين في «سنعود».

ب ـ تعريف الساكن: هو كل حرف غير متبوع بحركة، مثل الجيم في «نجم». وتعد حروف المد ساكنة مثل الألف في «مال» والياء في «ريم» والواو في «سورة».

جـ ـ الترميز: نرمز لكل متحرك بالرقم 1، ولكل ساكن بالرقم 0. ونرفق كل نص من نصوص اللغة بسلسلة من السواكن والمتحركات. فالكلمة «خرج» ترفق بالسلسلة «111» والجملة «جاء أبي» بالسلسلة «011 101».

٢ ـ الكتابة العروضية

الكلمة «مُرّ» تكتب بحرفين ولكنه ينطق بها وكأنها كتبت بأربعة

حروف، كالآتي: «مُزْرُنْ». وهي مكونة من سلسلة السواكن والمتحركات الآتية «0101».

الكتابة العروضية هي الكتابة التي تقرن بكل نص من العربية نصاً:

- تظهر فيه كل الحروف التي ينطق بها.
- تحذف فيه كل الحروف التي لا ينطق بها.

فمثلاً: «هذا الولد» يكتب عروضياً كالآتي: «هاذ لولد» وذلك بإضافة ألف ينطق بها بعد هاء «هذا» ولكنها لم تظهر في الكتابة العادية، وتحذف ألف «الولد» لأنه لا ينطق بها.

٣ ـ قواعد الكتابة العروضية

حدد العروضيون مجموعة من القواعد تمكننا من الانتقال من كل نص مكتوب كتابة عادية إلى نص مكتوب كتابة عروضية.

وهذه القواعد هي:

١ ـ الحرف المشدد يعد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك: سَلَّمَ ← سَلْلَم

٢ ـ التنوين يكتب نوناً: نجمٌ ← نجمُنْ

٣ ـ ترسم الألف في كل مد مفتوح: هذا ← هاذا، لكن ← لاكن، الله ← اللاه...

٤ ـ ترسم الواو في كل مد مضموم: داود ← داوود

٥ ـ حركة الإشباع يضاف إليها حرف المد المناسب: به ← بهي

تشبع حركة الهاء (وكذلك الميم) إذا كان ما قبلها متحركاً.

٦ ـ تشبع وجوباً حركة الروي أي حركة الحرف المكرر في آخر القصيدة: منزل ← منزلي في: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل»

٧ ـ همزة الوصل المسبوقة بمتحرك لا تكتب: فاسمع كلامي ← فسمع كلامي

٨ ـ تحذف ألف أداة التعريف في عرض الكلام: خفقان القلب ← خفقان لقلب

٩ ـ تحذف لام «ال» الشمسية في عرض الكلام: ظهر النجم ← ظهر ننجم

١٠ ـ تحذف واو (عمرو) وألف (أنا)

١١ ـ إذا اجتمع ساكنان أو أكثر في غير القافية يثبت ساكن واحد: في المنزل ← فلمنزل.

٤ ـ خصائص لغة السواكن والمتحركات في الشعر

لا شك أن مجموعة سلاسل السواكن والمتحركات التي نستنتجها من الأبيات الشعرية تملك صفات كثيرة تميزها عن السلاسل التي نستخلصها من النصوص النثرية. ولكن العرب لم يبرزوا إلا خاصيتين أساسيتين عبروا عنهما بما يلي:

١ ـ لا يجتمع في الشعر ساكنان.

٢ ـ لا يجتمع في الشعر أكثر من أربعة متحركات.

اللغة العربية تنفر من التقاء الساكنين غير أنها تبيحه في كلمات مثل:

«هامٌّ»،	«ماشٌّ»،	«الظالّون»،	«احمارَّ»
01001	01001	10100101	100101

ولكن الشعر لا يقبل هذا داخل البيت، فإن أردت أن تورد كلمة مثل «هَامٍّ» فإنك تضطر إلى استعمال مرادف لها أو تلجأ إلى أخذ شكلها الأصلي وهو «هامِمٌ».

أما عن التقاء المتحركات الأربعة فإن هذا لا يرد إلا في وحدة هي «فعلتن» سماها العروضيون الفاصلة الكبرى، وهي لا تظهر إلا نادراً. وإنما المألوف في الشعر هو أن يأتي المتحرك متبوعاً بساكن أو يتجاور متحركان يتلوهما ساكن أو ثلاثة متحركات يتلوها ساكن.

٥ ـ البيت وحدة أساسية للقصيدة

أكبر وحدة في الشعر هي القصيدة، وكل قصيدة مكونة من أبيات عددها غير محدود، متجانسة في الوزن، متحدة القافية غالباً.

والبيت في الشعر العمودي وحدة صوتية وخطية ونحوية ودلالية.

فهو وحدة صوتية لأن كل الأبيات في القصيدة خاضعة لنموذج وزني واحد، وكلها تنتهي بالقافية وفي كثير من الأحيان بتغير في الإيقاع يدل على نهايتها.

والبيت وحدة خطية لأنه يكتب، وذلك في شعر كل اللغات، منفصلاً عن البيت الذي قد يسبقه أو يتلوه.

والبيت وحدة نحوية لأننا لا نجد إلا نادراً قصيدة تحتوي على بيتين متجاورين يكون مثلاً حرف الجر في أولهما والمجرور في الثاني، أو المضاف في الأول والمضاف إليه في الثاني، أو الفعل

في الأول والفاعل في الثاني، أو المبتدأ في الأول والخبر في الثاني...

ويعد العروضيون القدماء حاجة البيت إلى مجاوره لإتمام معناه، عيباً من عيوب القافية، يسمونه «التضمين».

٦ ـ الوحدات التكرارية

لو تأملنا هذا البيت:

ولقد أصبتُ من المعيشة لذةً ولقيتُ من شَظَفِ الخُطُوبِ شِدَادَها

(0110111) (0110111) (0110111) (0110111) (011 0111) (011 0111)

للاحظنا فيه تكرر الوحدة (11 01 011).

هذه الوحدة التي تكوّن بتكرارها البيت، يسميها العروضيون «تفعيلة». ويرمزون لها بالرمز «متفاعلن» (0110111).

من البيت الآتي:

فيا عجباً لموقفنا يُعاتب بعضُنا بعضَا

(01 01 011) (01 11 0 11) (01 11 011) (01 11 011)

يمكننا أن نستنتج تفعيلة هي «مفاعلتن» (01 11 011).

ومن البيت:

قالت سُليمى إذ رأتنِي واقفاً مَن ذا الذي قد جاءنا مُستنكراً

(0110101) (0110101) (0110101) (0110101) (0110101) (0110101)

نستنتج «مستفعلن»...

هذه الأوزان التي يكون فيها البيت ناتجاً عن تكرار تفعيلة واحدة

يسميها العروضيون البحور الصافية. وهذه البحور هي التي تعطينا معظم التفاعيل.

ولكن الوحدة التكرارِية في البيت قد تكون أكثر من تفعيلة، ففيما يلي:

ألا يا لقَوْم للتَّنائي وللهجرِ وطولِ الليالي، كيف يُزْرين بالعمْرِ
(010101101011) (010101101011) (010101101011) (010101101011)

الوحدة التكرارية مكونة من اثنتي عشر حرفاً وطولها لا يسمح بأن نعتبرها تفعيلة واحدة. ولذا، فإن العروضيين جزؤوها إلى تفعيلتين: فعولن مفاعيلن.

الأوزان التي تتألف فيها الوحدة التكرارية من أكثر من تفعيلة تسمى البحور المركبة.

٧ - الثابت والمتغير

لو تأملنا وزن هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة للمعري:

أهاجَكَ البرقُ بذاتِ الأَمْعَزِ بين الصَّراةِ والفراتِ يجْتزِي

مثل السيوف هزَّهُنَّ عارضٌ والسيفُ لا يُروع إن لم يُهزَزِ

بَدَتْ لنا حاملةً أعمادَها حمائلٌ من الدجى لمْ تُخرَزِ

في بلدةٍ نهارُها ليلٌ سِوى كواكبٌ إلى النهار تعتزي

كأنها سِربُ حمامٍ واقع في شَبَكٍ من الظلام تنتزي

جرِّدتِ الحياتُ فيها لُبْسَها وطرّحت للريح كل معوزِ

إن نفختْ فيه الصبا رأيتَه مثلَ عمودِ الذهبِ المخرَّزِ

للاحظنا أن التفعيلة التي تتكرر جاءت على شكلها التام «مستفعلن»، أو على أحد الشكلين «مُتَفْعِلن»، «مُسْتَعِلُن»، ولو جزأنا هذه التفعيلة كما يلي: مسـ/ تفـ/ علن، لرأينا أن الجزءين الأولين يتغيران فيسقط منهما الحرف الثاني الساكن، بينما الجزء الأخير لا يتغير. ويسمي العروضيون الوحدات المتغيرة أسباباً، والوحدات الثابتة أوتاداً. . .

ويظهر من دراسة هذا المثال أن البيت لا يأتي على شكل جامد من السواكن والمتحركات، وإنما يأتي حسب وزن فيه العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة.

٨ ـ الواقع الشعري وصفاته العامة

الواقع الشعري: هو مجموعة سلاسل السواكن والمتحركات التي نأخذها من شعر معيّن ألّفه الشعراء الذين ندرس إنتاجهم من ناحية الوزن.

الصفات العامة لهذا الواقع:

ـ الوحدات الكبرى هي القصائد وكل قصيدة مكونة من أبيات. وكل بيت وحدة صوتية وخطية ونحوية ودلالية.

ـ لا يلتقي في الشعر ساكنان ولا يجتمع أكثر من أربعة متحركات.

- البيت مكون من وحدات تنتجه بتكرارها.

- البيت يحتوي على عناصر ثابتة وعلى عناصر متغيرة.

٣ النموذج العروضي

في هذا الباب نبني نموذجاً يمكننا من تحديد أوزان الشعر العربي.

وهذا النموذج يتبنى عمل الخليل بن أحمد، ولا يحيد عنه في التصنيف والمبادىء إلا عندما يقتضي التبسيط ذلك أو عندما يدفعنا التوضيح النظري للمفاهيم أن نضيف ما يلزمنا إضافته.

١ ـ بنية الوزن

بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير ببنية اللغة... فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، وهذه الحروف تجمع لتكون كلمات، والكلمات بإضافة بعضها لبعض تكون الجمل، والجمل بتجاورها تنشىء النصوص.

أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشىء القصيدة.

سنسمي كل مرحلة من هذه المراحل مستوى. لدينا إذن:

- مستوى الحروف،
- ثم مستوى الأسباب والأوتاد،
- ثم مستوى التفاعيل،

- ثم مستوى البيت،
- وأخيراً مستوى القصيدة.

٢ ـ مستوى الحروف

قد درسنا مستوى الحروف الساكنة والمتحركة في الباب السابق. فهذا المستوى هو المستوى الصوتي أو مستوى الواقع الشعري... وهو من المعطيات الأولى.

٣ ـ الأسباب والأوتاد

١ ـ الخاصية الأساسية: الأسباب هي الوحدات المتغيرة (مبدئياً) في البيت، والأوتاد هي الوحدات الثابتة.

٢ ـ التركيب: يتكون السبب من حرفين والوتد من ثلاثة حروف.

٣ ـ أنواع الأسباب والأوتاد: السبب نوعان خفيف وثقيل.

فالخفيف مكون من حرفين أولهما متحرك والثاني ساكن مثل: ما، من، ونرمز للسبب الخفيف بالرمز س ويكون لدينا س = 01.

أما السبب الثقيل فهو مكون من حرفين متحركين مثل لمَ، منَ، ونرمز له بالرمز سَ ويكون لدينا: سَ = 11

والوتد أيضاً نوعان **مجموع ومفروق**.

فالمجموع متحركان يتبعهما ساكن مثل: متى، لمن، ورمزه: و، ويكون لدينا و = 011

أما الوتد المفروق فهو متحركان يتوسطهما ساكن مثل: قام، منك، ورمزه: وَ، ولدينا: وَ = 101.

٤ ـ التفاعيل

١ ـ الخاصية الأساسية: التفاعيل هي الوحدات المتكررة في البحور البسيطة، أو الداخلة في بنية البحور المركبة.

٢ ـ التركيب: تتألف التفاعيل من وتد وسبب أو وتد وسببين.

٣ ـ أنواع التفاعيل: التفاعيل عشر وهي: فعولن، فاعلن، مفاعلتن متفاعلن، مفاعيلن، مستفعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، مفعولات، مستفعلن. ويمكن تصنيفها كالآتي:

(أ) التفاعيل الخماسية: أي التي تتكون من خمسة حروف وهي مركبة من وتد مجموع وسبب خفيف وهي:

فـعـولـن	فـاعـلـن
(01) (011)	(011) (01)

(ب) التفاعيل السباعية: وهي مكونة من وتد وسببين وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

(١) التفاعيل التي تحتوي على سبب ثقيل وهي:

مـفـاعـلـتـن،	مـتـفـاعـلـن
(01) (11) (011)	(011) (01) (11)

(٢) التفاعيل المكونة من وتد مجموع وسببين خفيفين وهي:

مفاعيلن،	مستفعلن،	فاعلاتن
(01) (01) (011)	(011) (01) (01)	(01) (011) (01)

(٣) التفاعيل التي تحتوي على الوتد المفروق وهي:

فاع لا تن،	مفعولات،	مستفع لن
(101) (01) (01)	(01) (01) (101)	(01) (101) (01)

ويمكننا أن نلاحظ أن: فاعلاتن، وفاع لا تن متساويتان في النطق ولكنهما مختلفتان في التركيب، وكذلك الشأن بالنسبة لكل من: مستفعلن، ومستفع لن. وقد ميز القدماء بين الأنماط المتساوية في النطق بواسطة الكتابة.

الخليل بن أحمد صنف التفاعيل التي ذكرناها إلى أصول وفروع، فالأصول هي ما ابتدأت بوتد، والفروع هي ما نتجت عن الأصول بتقديم الأسباب عن الأوتاد، ويكون لدينا في التصنيف الخليلي:

١ ـ فعولن أصل ينتج عنه فاعلن.

٢ ـ مفاعلتن أصل ينتج عنه متفاعلن والتفعيلة فاعلاتك المهملة (01) (011) (11)

٣ ـ مفاعيلن أصل ينتج عنه مستفعلن، فاعلاتن

٤ ـ فاع لا تن أصل ينتج عنه مفعولات، مستفع لن

٥ ـ البيت

١ ـ **مكونات البيت**: ينقسم البيت في غالب الأحيان إلى شطرين: الشطر الأول أو **الصدر**، والشطر الثاني أو **العجز**.

وسمّى العروضيون آخر تفعيلة من الشطر الأول **عروضاً**، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني **ضرباً**، وما سبق العروض في الشطر الأول أو الضرب في الشطر الثاني يسمى **حشواً**.

فلو حللنا بيت ابن المعتز:

فقلتُ لهم والسرُّ يُظهره البُكا   لَئِنْ فارقَتْ عيني لقد سَكَنت قلبي

(1011) (0101011) (1011) (0110 11)   (01 011) (01 01 011) (1011) (0101011)

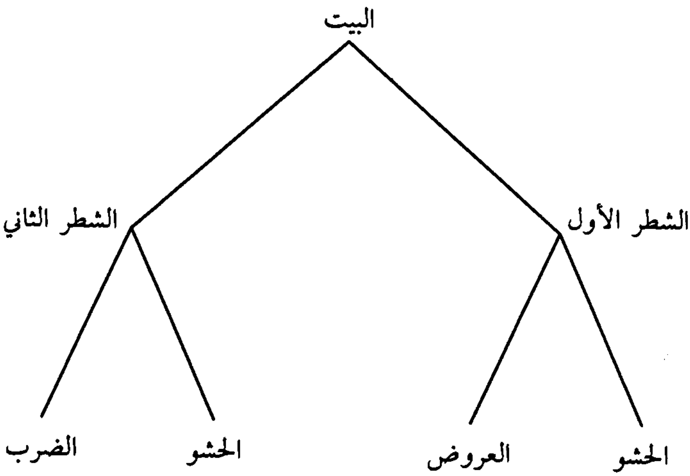
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

لوجدناه مكوناً كالآتي:

فقلت لهم والسر يظهـ	ره البكا	لئن فارقت عيني لقد سـ	ـكنت قلبي
حشو	عروض	حشو	ضرب

ونلاحظ من خلال هذا المثال أنه لا يشترط في العروض (أو الضرب) أن يكون كلمة مستقلة، فقد يكون جزءاً من كلمة أو أكثر من كلمة.

ويمكننا أن نمثل مكونات البيت كالآتي:



٢ ـ **أنواع الأبيات**: يقارن بيت الشعر بوزن البحر الذي ينتمي إليه، ويكون البيت تاماً أو مجزوءاً أو مشطوراً أو مصرعاً.

فالبيت **التام** هو ما كان موافقاً لوزن البحر في عدد التفاعيل.

والبيت **المجزوء** هو ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة في كل شطر.

والبيت **المشطور** هو ما ذهب أحد شطريه

والبيت **المصرع** هو ما وافق عروضه ضربه.

٦ ـ القصيدة

القصيدة هي أعلى مستوى من المستويات التي عرفت.

وتخضع أبيات القصيدة إلى **نموذج معين**.

وقد حدد الخليل أربعة وستين نموذجاً هي أضرب الشعر العمودي. وأضاف بعده الشعراء ثم المنظرون أضرب بحر المتدارك فصارت ثمانية وستين نموذجاً.

٧ ـ بحور الشعر

تتشابه كثير من **نماذج القصائد** بحيث أنها لا تختلف أحياناً إلا في حرف أو حرفين.

عندما لا يقع الاختلاف بين نموذجين إلا في نهاية الشطر أو البيت أي في العروض أو الضرب فإننا نحكم على أن النموذجين من نفس البحر.

فلو تأملنا قصيدة ابن المعتز التي أخذنا منها هذا البيت:

وإني رأيت الدهر في كل ساعة   يسير بنفس المرء، والمرء جالس

وقارناها بقصيدة المتنبي التي أخذنا منها البيت الآتي:

وما شَرَقِي بالماءِ إلا تذكّراً لِماءٍ به أهلُ الحبيبِ نُزولُ

لرأينا أن الاختلاف لا يقع إلا في نهاية البيت، فأبيات القصيدة الأولى تنتهي كلها **بمفاعلن**، بينما تنتهي أبيات الثانية **بفعولن**.

فنقول أن النموذجين هما من بحر واحد، مبني على الوزن:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وبحور الشعر ستة عشر بحراً: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب، والمتدارك.

وقد نظم أحدهم هذين البيتين لحفظهما:

طويلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالوَفْرِ كَامِلٌ وَيَهْزِجُ في رجْزٍ وَيُرْمِلُ مُسْرِعا

فسرّحْ خفيفاً ضارِعاً تقتضِبْ لَنا بما اجتثّ عن قربٍ لِتُدرِكَ مَطْمَعَا

٨ ـ أوزان البحور

كل بحر من البحور الشعرية مبني على وزن، تشتق منه نماذج القصائد، وأوزان البحور هي:

١. الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (و س) (و س س) (و س) (و س س)

٢ .المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (و س و س) (س و) (س و س)

٣. البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (س س و) (س و)

(سَ س و) (س و)

٤ .الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن (و سَ س) (و سَ س) (و س)

٥. الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن (سَ س و) (سَ س و) (سَ س و)

٦. الهزج: مفاعيلن مفاعيلن (و س س) (و س س)

٧. الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن (س س و) (س س و) (س س و)

٨. الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتـن (س و س) (س و س) (س و س)

٩. السريع: مستفعلن مستفعلن فاعلن (س س و) (س س و) (س و)

١٠. المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن (س س و) (س س وَ) (س س و)

١١. الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (س و س) (س وَ س) (س و س)

١٢. المضارع: مفاعيلن فاع لاتن (و س س) (وَ س س)

١٣. المقتضب: مفعولات مستفعلن (س س وَ) (س س و)

١٤. المجتث: مستفع لن فاعلاتن (س وَ س) (س و س)

١٥. المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن (و س) (و س) (و س) (و س)

١٦. المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (س و) (س و) (س و) (س و)

وهذه الأوزان يمكن أن نصنفها كالآتي:

١ ـ بحور مركبة من تفعيلتين إحداهما خماسية والأخرى سباعية وهي الطويل والمديد والبسيط.

٢ ـ بحور تنتجها التفعيلتان اللتان تحتويان على السبب الثقيل أي مفاعلتن، ومتفاعلن، وهي الوافر والكامل.

٣ ـ بحور صافية تنتجها التفاعيل السباعية: مفاعيلن، مستفعلن، فاعلاتن وهي الهزج، والرجز، والرمل.

٤ ـ بحور تحتوي على الوتد المفروق في إحدى التفعيلات.

٥ ـ بحور صافية تنتجها التفعيلتان الخماسيتان: فعولن، فاعلن وهي المتقارب والمتدارك.

وبإمكاننا أن نلاحظ أن الوتد يأتي في رتبة معينة في كل تفعيلة من تفاعيل البيت.

ـ فهو في بداية كل التفاعيل في الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقارب.

ـ وهو في الرتبة الثانية من تفاعيل المديد والرمل والخفيف والمجتث.

ـ وهو في الرتبة الأخيرة في تفاعيل البسيط والكامل والرجز والسريع والمنسرح والمقتضب والمتدارك.

٩ ـ الدوائر العروضية

يمكن معرفة أوزان البحور الشعرية، دون اللجوء إلى الدوائر

العروضية، وذلك بتقبل هذه الأوزان كمعطيات وحفظها كما هي واردة.

ولكن دراسة الدوائر العروضية لها الميزتان الآتيتان:

١ - إنها تظهر لنا أن أوزان الشعر العربي لم تأت إلى الوجود بصفة عشوائية وإنما هي داخلة في نظام عام هو النظام الدائري.

٢ - إنها طريقة تعليمية جذابة لمعرفة الأوزان تغنينا عن الحفظ وتمكننا من استنتاج أوزان البحور وتذكرها في حالة النسيان.

والدائرة العروضية من اكتشاف الخليل بن أحمد وسنذكرها كما وردت في نظريته بدون تغيير، ولكننا سنمهد لهذه الدراسة بإعطاء تعريف لمفهوم الدائرة.

تعريف الدائرة العروضية:

لتكن ق، ك سلسلتين من الأسباب والأوتاد نقول أن ك تنتج عن ق بواسطة تبديل دوراني إذا كانت لدينا: ق = أب، ك = ب أ

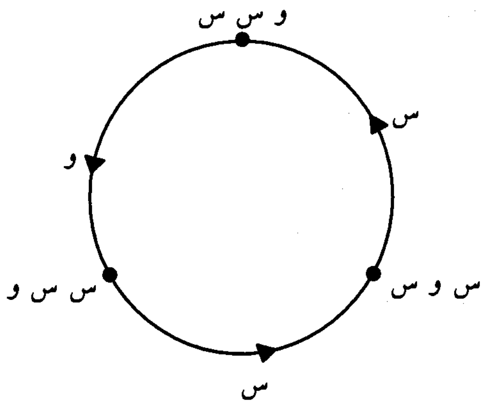
مثال: ق = س س   و س و،   ك = و س و   س س

أ   ب   ب   أ

وهذا يعني أننا أخذنا جزءاً واقعاً في بداية ق ووضعناه في النهاية.

والدائرة العروضية لسلسلة ق هي كل السلاسل التي تنتج عن ق بواسطة تبديل دوراني.

فلو فرضنا الآن أن ق = وس س فإننا بتأخير العنصر الأول نحصل على س س و، وبتأخير الجزء و س نحصل على س و س، ونمثل هذا على شكل دائرة:



من كل نقطة من النقاط الثلاث الموضحة في الرسم نقرأ وزناً من الأوزان: و س س، س س و، س و س.

كل نقطة من هذه النقاط يسميها العروضيون مَفَكّاً.

وها هي الآن دوائر العروض كما وضعها الخليل بن أحمد:

١ ـ **الدائرة الأولى**: أصل هذه الدائرة هو الطويل ووزن شطره:

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
01 011	01 01 011	01 011	01 01 011
و س	و س س	و س	و س س

من أول السبب الأول ينفك وزن **المديد**:

فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن
س و س	س و	س و س	س و

ثم بحر مهمل وزنه:

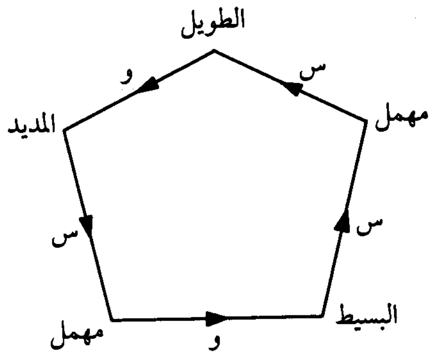
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن
و س س	و س	و س س	و س

ثم البسيط ووزنه:

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن
س س و	س و	س س و	س و

وأخيراً بحر مهمل وزنه:

فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
س و	س و س	س و	س و س



٢ ـ **الدائرة الثانية:** أصل هذه الدائرة هو الوافر و وزنه:

مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
و سَ س	و سَ س	و سَ س

وتحتوي هذه الدائرة على الكامل:

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
سَ س و	سَ س و	سَ س و

وبحر وزنه:

فاعلاتك	فاعلاتك	فاعلاتك
س و سَ	س و سَ	س و سَ

وهو مهمل.

٣ ـ **الدائرة الثالثة**: أصل هذه الدائرة **الهزج** ووزن شطره:

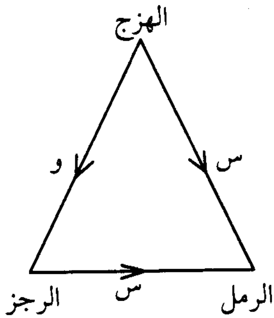
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
و س س	و س س	و س س

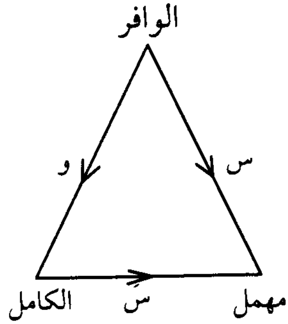
وتحتوي هذه الدائرة على **الرجز**

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
س س و	س س و	س س و

وعلى **الرمل**:

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
س و س	س و س	س و س





٤ ـ **الدائرة الرابعة**: أصل هذه الدائرة **السريع** ووزن شطره:

مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
س س و	س س و	س س وَ

وتحتوي هذه الدائرة على تسعة بحور هي السريع ثم بحران مهملان ثم المنسرح:

مستفعلن	مفعولات	مستفعلن
س س و	س س وَ	س س و

ثم الخفيف:

فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن
س و س	س وَ س	س و س

ثم المضارع ووزنه:

مفاعيلن	فاع لاتن	مفاعيلن
و س س	وَ س س	و س س

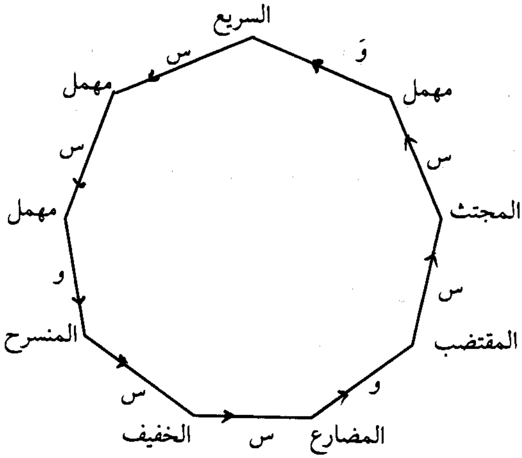
ثم المقتضب الذي وزنه:

مفعولات	مستفعلن	مستفعلن
س س وَ	س س و	س س و

ثم المجتث ووزنه:

مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن
س وَ س	س و س	س و س

ثم بحر مهمل.



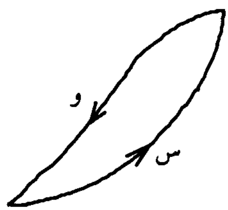
٥ ـ **الدائرة الخامسة**: أصل هذه الدائرة هو المتقارب ووزن شطره:

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
و س	و س	و س	و س

وينفك عن أول السبب من وزن هذا البحر، الوزن:

فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
س و	س و	س و	س و

وقد اعتبر الخليل هذا الوزن مهملاً ووجدت له فيما بعد شواهد فسمي الخبب أو المتدارك.



ملاحظة هامة: قد يختلف شكل البحور التي استنتجناها من الدوائر عن الشكل الذي ذكرناه سابقاً. وهذا ليس بتناقض، فالبحور حسب الدوائر هي الأصول النظرية في نموذج الخليل، وقد فضلنا إيراد أصول أقرب إلى الاستعمال.

٤	الزحافات والعلل

١ ـ النموذج والواقع الشعري

نادراً ما يستعمل الوزن النموذجي للبحر كما هو وارد في التصنيف الرئيسي. فلو تأملنا بيت ابن المعتز:

ذهبَ القديمُ مِن المودَّةِ خالِصا   واستبْدلَ الإخوانُ وُدّاً مُحْدثا

(011 01 11) (011 01 11) (011 01 11)   (011 01 01) (011 01 01) (011 01 01)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لرأينا التفاعيل واردة على شكلها النموذجي متفاعلن حسب وزن الكامل أو على الشكل متفاعلن بإسكان الحرف الثاني.

لو تأملنا هذا البيت للجواهري:

وحيث أديمه يبس   وحيث جنانه خضل

(01 11 011) (01 11 011)   (0111 011) (01 11 011)

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

لرأينا أن عدد التفاعيل يخالف عدد التفاعيل في الوزن الذي بني عليه بحر الوافر. ويتضح من هذا أن الواقع الشعري لا يتطابق مع الأوزان النموذجية للبحور.

ولجعل النموذج مسايراً للواقع، يلجأ العروضيون إلى تحويلات

يسمونها زحافات وعللا.

٢ ـ تصنيف التحويلات

لنتأمل هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة للجواهري:

لـبـنـان يـا غـرف الـجـنـا	ن الـنـاضـحـات بـكـل طـيـب
مـتـنـاثـرات فـي الـمـشـا	رِفِ والأبـاطـح والـدروب
الـفـاتـنـات بـمـا اقْـتَـبَـسْـ	ـنَ مِـنَ الـشـروق أو الـغـروب
(011 01 11) (011 01 01)	(01 011 01 11) (011 01 01)
(011 01 01) (011 01 11)	(01 011 01 11) (011 01 11)
(011 01 11) (011 01 01)	(01 011 01 11) (011 01 11)

ولنبحث عن وزن لها.

لو فرضنا أن هذا الوزن هو:

مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلاتـن

للزمنا وضع تحويل يسكن الحرف الثاني من التفعيلة ويكون هذا التحويل اختيارياً.

ولو بحثنا الآن على الوزن الذي وضعناه، في قائمة أوزان البحور لما وجدناه ولكنه بإمكاننا أن نشتقه من وزن الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وذلك باتباع ما يلي:

١ ـ حذف تفعيلة من آخر كل شطر،

٢ ـ إضافة سبب خفيف في نهاية البيت فتصبح متفاعلن الأخيرة متفاعلاتن 011 01 11 ⟵ 01 011 01 11

ونرى من خلال هذه الدراسة أن لدينا نوعين من التحويلات:

١ ـ تحويلات تُعدّل وزن البحر لتعطينا وزن القصيدة،

٢ ـ تحويلات تمكّننا من الحصول على الأشكال المختلفة لتفاعيل وزن القصيدة.

التحويلات الأولى تسمى **عِلَلاً**، أما تحويلات الصنف الثاني فإنها تسمى **زِحافات**.

ويكون الوضع في المثال الذي درسناه كالآتي:

وزن البحر:

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن	متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

↓ علة

وزن القصيدة:

مـتَـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلـن	مـتَـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلاتـن

↓ زحاف

الأشكال المختلفة لأبيات القصيدة:

مـتَـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلـن	مـتَـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلاتـن
مُـتْـفـاعـلـن مُـتْـفـاعـلـن	مُـتْـفـاعـلـن مُـتْـفـاعـلاتـن

٣ ـ الزحافات

١ ـ **تعريف**: الزحاف تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة.

٢ ـ **طبيعة الزحاف**: الزحاف:

(١) يدخل على الحرف الثاني من السبب.

(٢) لازم في غالب الأحيان، أي أنه اختياري.

(٣) يقع في الحشو وأحياناً في العروض والضرب.

لندرس هذه النقاط الثلاثة:

(أ) **الزحاف يدخل على الحرف الثاني من السبب**: لننظر إلى التفعيلة مستفعلن فهي مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع، الحرف الثاني من السبب الأول هو «السين» والحرف الثاني من السبب الثاني هو «الفاء» فلو أسقطنا السين، أو الفاء، أو السين والفاء معاً بحيث تأخذ التفعيلة أحد الأوجه: مُتَفْعِلُن، مُسْتَعِلُنْ، مُتَعِلُنْ لأحدثنا تغييراً يسمى زحافاً.

ولكننا لو أسقطنا الحرف الخامس من هذه التفعيلة بحيث تؤول مستفعلن إلى مُسْتَفْلُنْ لأحدثنا تغييراً خص الوتد فهو إذن ليس بزحاف.

لننظر الآن إلى التفعيلة مُتَفاعلن المكونة من سبب ثقيل متبوع بسبب خفيف ثم بوتد مجموع. إذا أسكنا الحرف الثاني من التفعيلة بحيث تصبح متْفاعلن أو حذفناه فتصير مَفَاعلن، نكون قد أجرينا زحافاً، لأن هذا الحرف هو ثاني سبب. ولكننا لو أسقطنا كل الوتد من متفاعلن بحيث تصبح مُتَفَا، نكون قد أحدثنا تغييراً ليس بزحاف لأنه خص وتداً.

(ب) **الزحاف اختياري**:

لننظر إلى هذين البيتين:

فَقُلْتُ له لما تَمَطّى بصُلْبه ... وَأَرْدَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ

011 011 01011 01 01 011 1011 ... 011 011 10 11 01 01011 1011

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

١ ٢ ٣ ٤ ... ١ ٢ ٣ ٤

ألاَ أيها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِ ... بِصُبْحٍ وما الإصباحُ عنك بأَمْثَلِ

011 0111 011 01 01 011 01 011 ... 011 011 1011 01 01 011 01 011

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

١ ٢ ٣ ٤ ... ١ ٢ ٣ ٤

نلاحظ أن التفعيلة الأولى من البيت مزاحفة في البيت الأول وغير مزاحفة في الثاني، والتفعيلة الثالثة غير مزاحفة في الأول ومزاحفة في الثاني. وفي الشطر الثاني فإن التفعيلة الأولى تارة مزاحفة وتارة غير مزاحفة والتفعيلة الثالثة مزاحفة في الحالتين.

وهذا يعني أن زحاف فعولن أو عدم زحافه لا يخلّ بالوزن، والشاعر حر في أن يستعمل الشكل السالم أو الشكل المزاحف أي أن هذا التغيير اختياري...

(جـ) الزحاف يدخل على الحشو وأحياناً على العروض والضرب: لو تأملنا هذه الأبيات لأبي الطيب المتنبي:

كيف الرجاءُ من الخطوب تخلُّصاً ... من بعد ما أنشبن فِيَّ مخالبا

(011 0111) (011 01 11) (011 01 01) ... (01101 11) (011 01 01) (011 01 01)

مْتفاعلن متفاعلن متفاعلن ... مْتفاعلن مْتفاعلن متفاعلن

أَوْحَذْنَنِي وَوَجَدْنَ حزناً واحدا ... مُتناهياً فجعلنه لِي صاحبا

(011 01 01) (011 01 11) (011 01 01) ... (011 01 01) (011 0111) (011 01 11)

مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أظمتنِيَ الدنيا فلما جئتُها مُستسقِياً مَطرَتْ عليَّ مصائِبا
(011 01 01) (011 01 01) (011 01 01) (011 01 11) (011 01 11) (011 01 11)

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لرأينا أن التفعيلة المكررة جاءت على شكلها الأصلي «متَفاعلن» أو على الشكل المزاحف «مُتْفاعلن» وذلك في الحشو أو العروض أو الضرب.

ولكننا لو تأملنا قصيدة أبي فراس الحمداني التي مطلعها:

أراكَ عَصيَّ الدمع شِيمتُك الصبرُ أما للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمْرُ
(1011) (01 01 011) (1011) (0101011) (01 011) (01 01 011) (1011) (01 01 011)

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

لرأينا أن الضرب يأتي دائماً على الشكل النموذجي مفاعيلن، أي أن هناك حالات لا يدخل فيها الزحاف العروض.

إذن فالزحاف جائز عموماً في الحشو وهو في كثير من الحالات ممنوع في العروض والضرب.

٣ ـ أنواع الزحافات:

الزحاف ثلاثة أنواع:

١ ـ إسكان الحرف الثاني المتحرك من السبب الثقيل: 11 ← 01

(هذه الكتابة تعني أن السبب الثقيل المكون من متحركين يتحول إلى متحرك متبوع بساكن ويمكننا أن نقرأ السهم «يتحول إلى» أو «يصير»).

٢ ـ حذف الساكن الثاني من السبب الخفيف: 01 ← 1

٣ ـ حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل وهو نادر جداً: 11 ← 1

٤ ـ الزحاف والتفاعيل:

يصنف العروضيون الزحافات حسب موقع الحرف من التفعيلة وطبيعته. فإن حذفنا الحرف الثاني الساكن من التفعيلة سميناه «خبنا»، وإن حذفنا الخامس المتحرك سميناه «عقلاً» الخ...

ولا داعي لحفظ كل هذه المصطلحات. فالمبدأ الذي يعرف الزحاف بأنه «تغيير يخص الحرف الثاني من السبب» يكفي لوصف التغييرات الاختيارية. وهذا المبدأ هو الذي يعطينا الأشكال التي تؤول إليها التفاعيل بعد الزحاف.

١ ـ إذا حذفنا الثاني الساكن من فاعلن، فاعلاتن، مستفعلن، مستفع لن مفعولات فإننا نحصل على فعلن، فعلاتن، متفعلن، متفع لن، معولات.

(لتسهيل النطق نعوض متفعلن، متفع لن، معولات بكل من مفاعلن، مفاع لن، فعولات).

٢ ـ إذا أسكنا الحرف الثاني المتحرك من متَفاعلن فإننا نحصل على متْفاعلن وتنقل إلى مستفعلن تسهيلاً للنطق.

٣ ـ إذا حذفنا الرابع الساكن من كل من مستفعلن ومفعولات فإننا نحصل على متفعلن (أو مفاعلن) مفعلات (أو فاعلات).

٤ ـ إذا حذفنا الخامس الساكن من كل من فعولن ومفاعيلن نحصل على فعول ومفاعلن.

٥ ـ إذا أسكنا الحرف الخامس المتحرك من مفاعلَتن فإننا نحصل على مفاعلْتن (أو مفاعيلن).

٦ ـ إذا حذفنا السابع الساكن من مفاعيلن فإننا نحصل على مفاعيل

وإليك الآن جدول التفاعيل وأشكالها المزاحفة.

التفعيلة النموذجية	الشكل المزاحف
فعو لن	فعول
فا علن	فعلن
مفا علتن	مفاعيلن
متفاعلن	مستفعلن
مفا عيلن	مفاعلن أو مفاعيل
مستفعلن	مفاعلن، مفتعلن، فعلتن
فاعلا تن	فعلاتن
مفعولات	فعولات أو فاعلات
مستفع لن	مفاع لن

قد اقتصرنا في هذا الجدول على الأشكال الشائعة وأهملنا كل ما هو شاذ.

٤ ـ العلل

١ ـ **تعريف**: العلة تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة.

٢ ـ **طبيعة العلل**: العلة تحويل:

(١) يدخل على الأسباب والأوتاد،

(٢) لازم في غالب الأحيان،

(٣) مقتصر بطبيعته على العروض والضرب.

نرى من خلال هذا التعريف أن العلة غير مقتصرة على السبب مثل الزحاف، وأنها تدخل على السبب والوتد.

والمقصود باللزوم هو أن العلة إذا جاءت في موقع معين من البيت فإنها تدخل على كل المواقع التي توافقه في جميع أبيات القصيدة.

أما الاقتصار على العروض والضرب فهو واضح ويعني أن العلة لا تدخل مبدئياً على الحشو.

٣ ـ **أنواع العلل**: يمكن أن نقتصر على خمسة أنواع من العلل:

١ ـ حذف السبب في نهاية التفعيلة:

فعولن ← فعو

01 011   011

مفاعيلن ← مفاعي (وتنقل إلى فعولن)

01 01 011   01 011

فاعلاتن ← فاعلا (وتنقل إلى فاعلن)

01 011 01   011 01

٢ ـ حذف الوتد في نهاية التفعيلة:

متفاعلن ← متفا (وتنقل إلى فعلن)

011 01 11   01 11

٣ ـ حذف متحرك من الوتد المجموع: (011 ← 01) ونقول أن الوتد مقطوع في هذه الحالة.

فاعلن	← فاعِلْ	(وتنقل إلى فِعْلن)
011 01	01 01	01 01
متفاعلن	← متفاعِلْ	(وتنقل إلى فعِلاتن)
011 01 11	01 01 11	01 01 11
مستفعلن	← مستفعلْ	(وتنقل إلى مفعولن)
011 01 01	01 01 01	01 01 01

٤ ـ إضافة ساكن في آخر التفعيلة:

فاعلن ← فاعلان

011 01   0011 01

متفاعلن ← متفاعلان

011 01 11   0011 01 11

مستفعلن ← مستفعلان

011 01 01   0011 01 01

فاعلاتن ← فاعلاتان

01 011 01   001 01 01

٥ ـ إضافة سبب في آخر التفعيلة

متفاعلن ← متفاعلاتن

011 01 11   01 011 01 11

وفي نهاية هذا الباب نلخص ما قلناه عن الزحافات والعلل بواسطة الجدول الآتي:

التغيير	طبيعته	أنواعه
الزحاف	ـ يدخل على الأسباب فقط. ـ اختياري. ـ يدخل على الحشو وأحياناً على العروض والضرب	إسكان: 11 ← 01 حذف: 01 ← 1 11 ← 1
العلة	ـ تدخل على الأسباب والأوتاد ـ لازمة. تقتصر على العروض والضرب.	1 ـ حذف سبب أو وتد من نهاية التفعيلة. 2 ـ قطع الوتد: 011 ← 01 3 ـ إضافة ساكن إلى نهاية التفعيلة. 4 ـ إضافة سبب في آخر التفعيلة.

٤ ـ الزحافات الجارية مجرى العلل

في قصيدة المعري التي مطلعها: «ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل» تأتي التفعيلة الأخيرة من كل شطر على الشكل مفاعلن وهي مشتقة من مفاعيلن باسقاط الحرف الخامس. وإسقاط الحرف الخامس عندما يكون ثاني سبب هو زحاف معروف يسميه العروضيون قبضاً. ولكنه جاء هنا لازماً في العروض وفي الضرب. ومن طبيعة الزحاف أن يكون اختيارياً. وهذا ما دفع العروضيين إلى القول بأنه زحاف جار مجرى العلة، أي جار مجرى العلة في اللزوم.

وإذا تأملنا وظيفة هذا التحويل فإننا نرى أنه يحدد نموذج القصيدة، ولذا فإنه من الأفضل أن ننسبه إلى العلل.

٥ ـ العلل الجارية مجرى الزحاف

في بحر الخفيف الذي وزنه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

تأتي أحياناً التفعيلة الأخيرة، وبصفة اختيارية، على الشكل فالاتن بقطع الوتد 01 01 01.

هذا التغيير خص وتداً فهو إذن علة ولكنه اختياري، وطبيعة العلة أن تكون لازمة.

يقول العروضيون في هذه الحالة: إنه علة جارية مجرى الزحاف أي جارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

ولو تأملنا وظيفة هذا التغيير لرأينا أنه لا يحدد نموذج القصيدة، ولذا فإنه من الأفضل أن ينسب إلى الزحافات.

5 دراسة البحور

دراسة البحور هي المرحلة النهائية من مراحل النشاط العروضي. وتلتقي هنا، بصفة فعلية، النظرية مع الواقع. . .

وتدرس تقليدياً البحور باتباع الخطوات الآتية:

- تحديد نماذج القصائد التابعة للبحر أي تعيين الأعاريض والأضرب المستعملة مع إعطاء الشواهد لكل نموذج.
- تعيين الزحافات التي تدخل على البيت مع تصنيفها إلى جائز وقبيح.

ومن الهام أن تكون دراستنا للبحور اليوم، منطلقة من الواقع الشعري وليس مما زعمه العروضيون، وذلك لسبب بسيط وهو أن العروض وضع في مرحلة معينة من تاريخ الشعر العربي، وجاء بعد وضعه، آلاف الشعراء فأقروا، بإنتاجهم، الكثير من قواعده ولكنهم نفروا أيضاً من الكثير من النماذج الوزنية التي اقترحت عليهم، كما أنهم رفضوا الكثير مما أجازه العروضيون.

ودراسة الواقع الشعري تقتضي:

- أن نهتم بالأوزان المستعملة ونِسَب استعمالها، وذلك على مستوى البحر ومستوى نموذج القصيدة.
- أن تعين الزحافات المستعملة فعلاً داخل كل نموذج.

١ ـ نماذج القصائد واستعمالها من طرف الشعراء

كل بحر من البحور يأتي على أشكال مختلفة فالطويل مثلاً جاء على أنواع ثلاثة كلها تامة، والبسيط استعمل منه نوعان تامان كما أنه استعمل مجزوءاً. وقد قلنا أن كل نوع من هذه الأنواع يمثل نموذج القصيدة، فالقصيدة التي تأتي على وزن الطويل الأول لا يمكن أن تحتوي على أبيات خاضعة لوزن الطويل الثالث مثلاً.

وقد استعمل الشعراء هذه النماذج بصفات متفاوتة، وفضلوا بعضها على بعض **فامرؤ القيس** مثلاً لم يستعمل إلا ستة عشر ضرباً من ضروب الشعر، وقد قلنا أن العروضيين احصوا ثمانية وستين ضرباً.

أما **طرفة** استعمل أربعة عشر ضرباً، **وزهير بن أبي سلمى** لم يؤلف شعره إلا على ثمانية أضرب، والمتأخرون من الشعراء، لم يستعملوا عدداً أكبر من الأضرب. **فالمعري** استعمل في **سقط الزند** ثمانية عشر ضرباً **والجواهري** خمسة عشر ضرباً **ومعين بسيسو** عشرة ضروب.

وينتج عن هذا أن عدداً كبيراً من الضروب مهملة من طرف الشعراء الموثوق بهم.

٢ ـ نسب الاستعمال لأضرب الشعر

قد يؤلف الشاعر قطعة واحدة من الشعر تتكون من بيتين أو ثلاثة على وزن بحر من البحور، ولكنه يؤلف المئات من الأبيات على وزن بحر آخر.

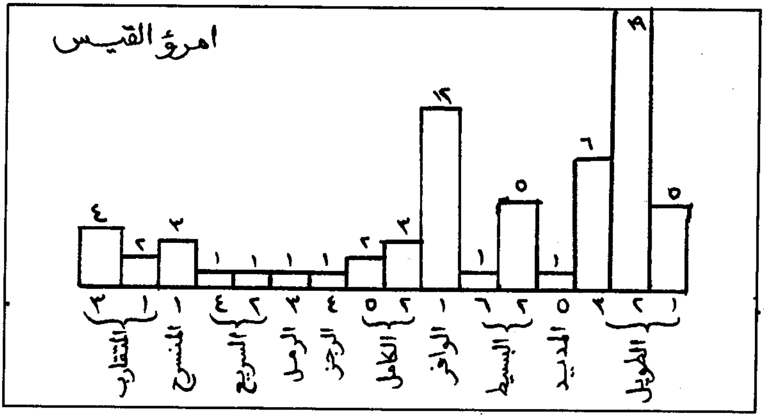
وكثيراً ما يتفق الشعراء على الأهمية التي يعطونها لبعض النماذج

الوزنية وذلك عن طريق كثرة الاستعمال بينما نراهم ينفرون من نماذج أخرى.

فالطويل على أشكاله الثلاثة استعمله كل الشعراء بنسب عالية جداً، وكذلك الشأن بالنسبة للبسيط الأول والثاني، والوافر الأول، والكامل الأول والثاني، بينما نراهم لم يهتموا كثيراً بالمديد أو المنسرح، كما نراهم أهملوا تماماً المضارع، والكامل الثالث، وبعض أشكال الخفيف.

ومن الهام أن نعرف بصفة دقيقة ما هي النماذج الأكثر استعمالاً وما هي النماذج النادرة، وذلك على الأقل من الناحية التربوية: فالمتعلم للعروض في حاجة لمعرفة الأشكال الشائعة قبل غيرها من الأشكال. فإنه لا يجوز له أن يجهل أن للطويل ثلاثة وجوه ولكن معرفة الضروب الستة للمديد يبقى من ميدان المختصين.

وقد أنجزنا العديد من الإحصائيات لتحديد الضروب الأكثر استعمالاً ونورد هنا بعض الأمثلة على شكل بيانات، كي يتحقق القارىء بنفسه من صحة ما نزعمه.



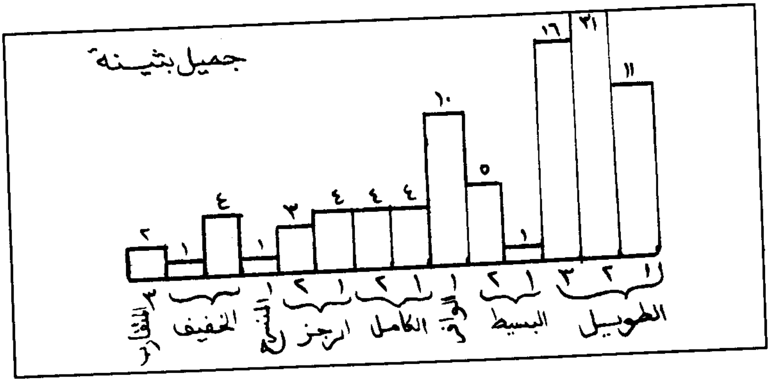
هذا البيان يقرأ كالآتي:

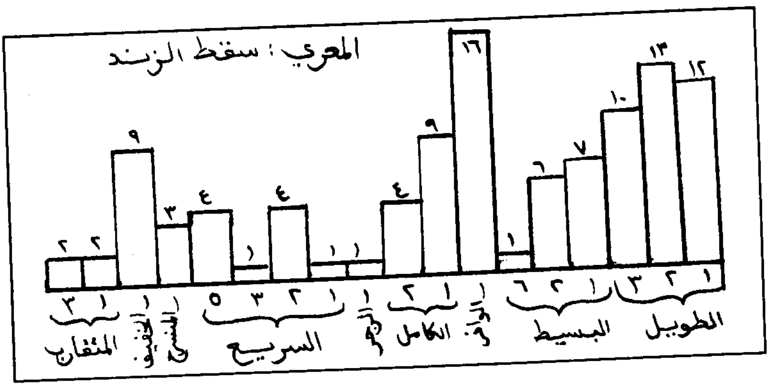
- الأرقام التي في الأسفل تدل على أضرب الشعر كما صنفها الخليل.

- الأرقام التي في أعلى المستطيلات تدل على عدد القصائد.

فمن خلال هذا البيان نرى أن امرأ القيس كتب ٥ قصائد من الطويل الأول، و١٩ من الطويل الثاني، و٦ من الطويل الثالث، وقصيدة واحدة من المديد الخامس الخ...

ويتضح لنا أن الشاعر لم يستعمل إلا ١٦ ضرباً.





٣ ـ الزحافات

بعد تحديدنا لأوزان القصائد المستعملة فعلاً، يلزمنا أن نبحث عن التغييرات التي تطرأ على أبيات القصائد في كل نموذج من النماذج وذلك استناداً إلى البحث الميداني.

فلو قطعنا مثلاً كل قصائد الكامل في شعر البحتري، وأبي تمام، والمتنبي، وأبي فراس والمعري،. والبارودي... لرأينا أن التفاعيل تأتي دائماً على أحد الشكلين متَفاعلن، متْفاعلن. ولكن العروضيين يجيزون الشكل الآتي مفاعلن بعد دخول ما سموه بالوقص وهو حذف الثاني المتحرك من مُتَفاعلن، ولكن هذا لم يحدث إلا بعض المرات في كل الشعر العربي وربما في أبيات رويت رواية خاطئة... ومنه فإنه يلزم أن نضع الوقص في باب المهملات...

وبعد تحديد الأشكال المزاحفة المستعملة في نموذج من النماذج يمكننا أن نحصي التفاعيل المزاحفة ونقارن عددها بعدد التفاعيل السالمة... وخلال هذا الإحصاء تبرز لنا حقيقة واضحة: الشكل المزاحف ليس أقل استعمالاً من الشكل السالم، وفي بعض الحالات يفضل الشعراء الشكل المزاحف، وهذه النتيجة تُثبت لَنَا شيئاً مُعَاكِساً لما يتصوره الكثير من أن الشكلَ النظيفَ، النقيَّ الذي يلزم أن يستعمله الشعراء هو الوزن النموذجي...

والزحاف هو إذن تغيير طبيعي وليس عيباً في الوزن. والشكل المزاحَف للتفعيلة هو في كثير من الحالات شكل معتاد لا يمكن أن يُفضّل عليه الشكل النموذجي.

ووقوع الاختيار على الشكل النموذجي لا علاقة له بالواقع

الشعري، فلو كان الأمر كذلك لما قيل إن وزن الطويل هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

لأن آخر تفعيلة من الشطر الأول تأتي دائماً (إلا في حالات التصريع) على الشكل: مفاعلن، ولو كان الواقع الشعري يفرض علينا اختيار الأشكال الأكثر استعمالاً لقلنا أن وزن الخفيف هو:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

لأن التفعيلة الثانية من الشطر تأتي في هذا البحر، وبنسبة تسعين بالمئة. على الشكل: متفع لن وليس على الشكل: مستفع لن.

وقد اختيرت الأشكال النموذجية لأسباب نظرية بحتة، ونذكر من بين هذه الأسباب «**تفضيل الطويل على القصير**»، وهو مبدأ اتبعه الخليل في كل العروض.

فعلى سبيل المثال فعولن وفعول تردان بنفس النسبة في البحور التي تحتوي على هذه التفعيلة ولكن وقع الاختيار على فعولن لأنها تفوق فعول في عدد الحروف.

وفضلت مُتَفاعلن على مُتْفاعلَن في الكامل لأن التفعيلة الأولى تفوق الثانية بحركة.

وهناك مبدأ آخر اتبع عند تحديد الأشكال النموذجية وهو مبدأ: «**تفضيل الشكل المتكرر**» فلو نظرنا مثلاً إلى الوافر لوجدنا أن وزن البيت التام هو:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وزن البيت المجزوء هو:

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

فاختار الخليل الوزن:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

كوزن نموذجي لهذا البحر، لأنه مكون من تكرار مفاعلتن.

٤ ـ طريقة دراسة البحور

عند دراستنا للبحور اتبعنا ما يلي:

١ ـ أعطينا الوزن الذي بني عليه البحر، وقد اخترنا الوزن الذي هو أقرب إلى أحد النماذج المستعملة، ولم نتقيد بالشكل المستنتج من الدوائر الخليلية.

٢ ـ درسنا نماذج القصائد التي تشتق من وزن البحر مقتصرين على ما هو مستعمل.

٣ ـ أعطينا كمثال لكل نموذج، بعض الأبيات، قطعناها واستنتجنا منها التغييرات الاختيارية التي تطرأ على كل بيت من أبيات القصيدة.

٤ ـ حددنا الشكل الذي يأخذه وزن القصيدة بإعطاء الصور المألوفة التي تظهر عليها كل تفعيلة، مهملين كل ما هو شاذ.

٥ ـ درسنا مكانة البحر في الشعر العربي وحددنا كمثال لكل ضرب بعض القصائد المشهورة كلما أمكن الأمر. وذلك لأنه من المهم أن يعرف القارىء أن معلقة **عنترة** من الكامل الأول ومعلقة **امرىء القيس** من الطويل الثاني، و«**عيد بأية حال عدت يا عيد**» من

البسيط الثاني. . . فمعرفة هذه القصائد هي التي تجعل النماذج ترسخ في ذهنه، وليس حفظ بيت مفرد قد يكون صاحبه مجهولاً.

٦ ـ ختمنا كل باب بتوضيحات حول وزن البحر وذلك لشرح بعض الأمور النظرية وتفسير بعض الظواهر مثل:

ـ تحديد الدوافع التي جعلت الاختيار يقع على نموذج من النماذج،

ـ البحث عن وظائف الزحافات.

٦	الطويل

١ ـ وزنه

الطويل مبني على الوزن:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢ ـ نماذج القصائد

القصائد التي تأتي على وزن الطويل هي ثلاثة أصناف يمكن تمثيلها كما يلي:

١ ـ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
٢ ـ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
٣ ـ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

الطويل الأول: عروضه محذوفة الخامس شكلها «مفاعلن» وهي ثابتة والضرب سالم من الزحاف شكله «مفاعيلن» وهو ثابت.

الطويل الثاني: عروضه «مفاعلن» ثابتة وضربه مثل العروض.

الطويل الثالث: عروضه «مفاعلن» ثابتة وضربه فعولن، ثابت

وفعولن نتجت عن مفاعيلن بحذف السبب الأخير فصارت مفاعي ونقلت إلى فعولن.

٣ ـ أشكال التفاعيل في البيت

١ ـ هذه الأبيات لأبي فراس الحمداني:

أراكَ عَصيَّ الدمع شِيمَتُكَ الصبرُ … أما للهوى نَهيٌ عليك ولا أمرُ؟

بلى، أنا مشتاق، وعندي لوعة … ولكن مثلي لا يُذاع له سرُّ

إذا الليل أضواني بَسَطتُ يدَ الهوى … وأذللتُ دمعا مِن خلائِقِه الكِبْرُ

تكاد تضيء النار بين جوانِحي … إذا هي أذكَتها الصبابةُ والفِكر

مُعَلِلتي بالوصل، والموتُ دونه … إذا مِتّ ظمآناً فلا نزل القطرُ

ونحنُ أناسٌ، لا توسُطَ عندنا … لنا الصدرُ دون العالَمين أوِ القبر

تهُونُ علينا في المعالِي نفوسُنا … ومَن خطب الحسناءَ لم يُغلِها المهرُ

(1 011) (01 01 011) (1 011) (01 01 011)	(01 011) (01 01 011) (1 011) (01 01 011)
(1 011) (01 01 011) (1 011) (01 1 011)	(01 011) (01 01 011) (1 011) (01 01 011)
(01 011) (01 01 011) (1 011) (011 011)	(01 011) (01 01 011) (1 011) (01 01 011)
(1 011) (01 01 011) (1 011) (011 011)	(1 011) (01 01 011) (1 011) (01 01 011)
(1 011) (01 01 011) (01 011) (011 011)	(01 011) (01 01 011) (1 011) (01 01 011)
(1 011) (01 01 011) (1 011) (011 011)	(01 011) (01 01 011) (1 011) (01 01 011)
(1 011) (01 01 011) (01 011) (011 011)	(1 011) (01 01 011) (01 011) (01 01 011)

نلاحظ أن الضرب جاء على الشكل مفاعيلن فالنموذج هو

الطويل الأول أما العروض فشكلها مفاعلن باستثناء البيت الأول. هذا البيت **مصرع** أي أن العروض تبعت الضرب في القافية والوزن.

أما تفاعيل الحشو فبعضها ثابت وبعضها متغير، فالتفعيلة الثانية من كل شطر جاءت على صورة واحدة: «**مفاعيلن**»، والتفعيلة الأولى والثالثة متغيرة وتأخذ أحد الشكلين «**فعولن**» أو «**فعول**». وهذه الخاصية تكاد تكون عامة في الشعر العربي، فلو حللنا كل قصائد المتنبي، وأبي فراس والمعري وأبي تمام وغيرهم لوجدنا أن التفاعيل المتغيرة في الطويل الأول هي الأولى والثالثة من كل شطر أما مفاعيلن الموجودة في الحشو فإنها لا تقبل الزحاف.

٢ ـ هذه الأبيات مأخوذة من معلقة زهير بن أبي سلمى:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ، ومن يعِش ثمانين حولا، لا أَبَالَكَ، يسْأمِ

رأيتُ المنايا خَبْطَ عَشْوَاءَ، مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ، ومن تُخطىء يُعَمَّرْ، فَيَهْرَمِ

وأَعلَمُ ما في اليوم والأمس قبله ولكِنّني عن عِلمِ ما في غدٍ، عَمِ

ومن لم يُصانع، في أمورٍ كثيرة يُضَرَّسْ بأنيابٍ، ويُوطأ بِمَنْسَمِ

ومن يكُ ذا فضلٍ ويبخَلْ بفضلِهِ على قومِهِ، يُسْتَغْنَ عنه، ويُذمَم

ومن لا يذُدْ عن حوضِه، بسلاحِهِ يُهَدَّمْ، ومن لا يَظلِمِ الناسَ، يُظْلَمِ

ومَن هاب أسبابَ المنايا، ينلنَه ولو نالَ أسبابَ السماءِ، بسُلَّمِ

(1011) (01 01 011) (1 011) (011 011)   (01 011) (01 01 011) (1 011) (01 1 011)

(01 1 011) (01 011) (01 01 011) (1 011)	(011 011) (01 011) (01 01 011) (01 011)
(1 01 011) (01 011) (01 01 011) (01 011)	(011 011) (01 011) (01 01 011) (1 011)
(01 1 011) (01 011) (01 01 011) (01 011)	(011 011) (01 011) (01 01 011) (1 011)
(011 011) (1 011) (01 01 011) (01 011)	(011 011) (01 011) (01 01 011) (1 011)
(011 011) (01 011) (01 01 011) (01 011)	(011 1 011) (1 011) (01 01 011) (01 011)
(011 011) (1 011) (01 01 011) (01 011)	(011 011) (01 011) (01 01 011) (01 011)

معلقة زهير من الطويل الثاني لأن ضربها مفاعلن. ونلاحظ أن التفاعيل المتغيرة هي الأولى والثالثة من كل شطر.

٣ ـ لنتأمل الآن قصيدة أبي فراس:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة   أيا جارتا، هل تشعرين بِحالي؟

مَعَاذَ الهوى ما ذُقْتِ طارِقةَ النّوى   ولا خطرت منكِ الهمومُ ببالِ

أتحمل محزون الفؤاد قـوادم   على غُصُنٍ نائي المسافةِ عال؟

أيا جارتا، ما أنصف الدهر بيننا   تعالي أقاسمكِ الهُمُومَ، تعالي

تعالي تري روحاً لديّ ضعيفة   تـردّد فـي جسـم يـعـذّب بـال

أيضحَكُ مأسورٌ، وتبكي طليقةٌ،   ويسكتُ محزونٌ، ويندُبُ سال؟

لقد كنتُ أولى منكِ بالدمعَ مقلةً،   ولكنّ دمعِي في الحوادثِ غال

ها هو تقطيعها:

(01 1 011) (01 011) (01 01 011) (1 011)	(01 011) (1 011) (01 01 011) (01 011)
(011 011) (1 011) (01 01 011) (01 011)	(01 011) (1 011) (01 01 011) (1 011)
(01 1 011) (1 011) (01 01 011) (1 011)	(01 011) (1 011) (01 01 011) (1 011)
(011 011) (01 011) (01 01 011) (01 011)	(01 011) (1 011) (01 01 011) (01 011)
(011 011) (1 011) (01 01 011) (1 011)	(01 011) (1 011) (01 01 011) (1 011)
(011 011) (01 011) (01 01 011) (01 011)	(01 011) (1 011) (01 01 011) (01 011)

نلاحظ أن التفاعيل الثابتة والمتغيرة هي التي ذكرناها سابقاً إلا التفعيلة ما قبل الأخيرة فإنها جاءت محذوفة الخامس في كل الأبيات أي على الشكل: فعول، وهذه الظاهرة عامة تنطبق على كل القصائد التي هي من الطويل الثالث ويسميها العروضيون **الاعتماد**.

٤ ـ نماذج القصائد

انطلاقاً من الملاحظات السابقة يمكننا أن نرسم للطويل **ملمحاً** مأخوذاً من الواقع الشعري، هو الآتي:

الطويل الأول:

فعولن فعول	مفاعيلن	فعولن فعول	مفاعلن	فعولن فعول	مفاعيلن	فعولن فعول	مفاعيلن

الطويل الثاني:

فعولن فعول	مفاعيلن	فعولن فعول	مفاعلن	فعولن فعول	مفاعيلن	فعولن فعول	مفاعلن

الطويل الثالث:

فعولن فعول	مفاعيلن	فعولن فعول	مفاعلن	فعولن فعول	مفاعيلن	فعول	فعولن

٥ ـ الطويل في الشعر العربي

الطويل هو من أكثر بحور الشعر استعمالاً، ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوباً على ميزان الطويل. وهو مستعمل على أشكاله الثلاثة. وربما فضل الشعراء النموذج الثاني.

١ ـ من قصائد الطويل الأول المشهورة:

ـ قصيدة امرىء القيس التي مطلعها:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي   وهل يعمن من كان في العصر الخالي

ـ قصيدة مسلم بن الوليد التي مطلعها: «أديري علي الراح ساقية الخمر»،

ـ قصيدة البحتري التي مطلعها:

سلام عليكم، لا وفاء، ولا عهد   أما لكم من هجر أحبابكم بد؟

ـ قصيدة المتنبي: «أماتكم من قبل موتكم الجهل».

ـ قصيدة أبي فراس: «أراك عصي الدمع شيمتك الصبر».

ـ قصيدة ابن زيدون: «ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي».

٢ ـ ومن قصائد الطويل الثاني:

ـ معلقة امرىء القيس،

ـ معلقة طرفة بن العبد،

- معلقة زهير بن أبي سلمى،
- قصيدة بشار بن برد التي مطلعها «جفا وده فأزور أو مل صاحبه».
- قصيدة المتنبي التي مطلعها: «على قدر أهل العزم تأتي العزائم».
- قصيدة المعري «ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل».
- قصيدة أبي فراس التي مطلعها: «لعل خيال العامرية زائر».
- قصيدة البارودي التي مطلعها:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب   وغيري باللذات يلهو ويعجب

٣ - ومن قصائد الطويل الثالث:
- قصيدة المتنبي التي مطلعها:

لياليَّ بعد الضاعنين شكول   طوال وليل العاشقين طويل

- قصيدة امرىء القيس التي مطلعها: «أعنّي على برق أراه وميض».
- قصيدة المعري التي مطلعها: «هو الهجر حتى ما يلم خيال».
- قصيدة ابن زيدون التي مطلعها: «أما علمت أن الشفيع شباب».
- قصيدة أبي فراس: «مصابي جميل، والعزاء جميل».
- قصيدة حافظ إبراهيم التي مطلعها:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي   وناديت قومي فاحتسبت حياتي

٦ ـ توضيحات

١ ـ ثبات عدد الحركات في قصيدة الطويل:

إذا زاحفنا فعولن 011 01 فإنها تصبح فعول 011 1، نسقط ساكناً ولكن عدد الحركات يبقى ثابتاً في هذه التفعيلة وهو يساوي ٤.

وبصفة عامة فإن عدد الحركات يبقى ثابتاً في كل تفعيلة يكون الزحاف فيها حذف ساكن. فمثلاً:

ـ مفاعيلن 011 01 01 تصبح بعد الزحاف مفاعلن 011 011 أو مفاعيل 011 101 وعدد الحركات فيها يبقى أربعة.

ـ مستفعلن 01 01 011 تصبح بعد الزحاف: مفاعلن 011 011 أو مفتعلن 01 1 011 أو فعلتن 11 011 وعدد حركتها في كل حالة: ٤.

فإذا نظرنا إلى قصائد الطويل الأول فعدد الحركات فيها في كل حالة يساوي:

(٣ + ٤ + ٣ + ٤) + (٣ + ٤ + ٣ + ٤)

(هو عدد حركات فعولن 011 01 أو فعول 011 1، ٤ هو عدد حركات مفاعيلن 011 0101 أو مفاعلن 011 011) أي ٢٨ حركة.

وفي الطويل الثاني فإن عدد الحركات يساوي أيضاً: ٢٨.

أما في الطويل الثالث فإن عدد الحركات هو ٢٧ لأن الضرب جاء على الشكل: فعولن 011 01 بعد حذف السبب الأخير من مفاعيلن 011 0101 فنقص حرف.

ومنه فإنه يظهر لنا أن الطويل مبني على ثبات عدد الحركات في بيت القصيدة:

فأبيات قصائد الطويل الأول والثاني تحتوي كلها على ٢٨ حركة، ١٤ في كل شطر.

وأبيات قصائد الطويل الثالث تحتوي كلها على ٢٧ حركة: ١٤ منها في الشطر الأول و١٣ منها في الثاني.

٢ ـ **وظيفة التحويلات**: بإمكاننا أن نتساءل هل التحويلات التي تطرأ على الوزن النموذجي جاءت من باب الصدفة أو أنها اتبعت منطقاً معيناً؟ والقارىء يشعر بدون شك أن هناك دوافعاً دفعت الشعراء إلى اتباع هذه القواعد ولم يكن التقيد بهذه القواعد من باب الصدفة، وباستطاعتنا أن نكتشف بعض هذه الدوافع ولكن البعض الآخر لم نجد له حتى الآن تفسيراً مقنعاً.

(أ) لماذا جاء الطويل على ثلاثة أنواع ولم يكتف الشعراء بنوع واحد؟

إذا قارنا بين الطويل الأول والثاني فإننا نرى أن الاختلاف يقع في آخر تفعيلة من البيت فهي مفاعيلن 01 01 011 في الأول ومفاعلن 011 011 في الثاني وينتهي بيت النموذج الأول بمتحرك متبوع بساكن (01) بينما ينتهي بيت النموذج الثاني بمتحركين يتبعهما ساكن (011). ويصنف العروضيون القافية حسب عدد المتحركات التي تتوسط الساكنين من البيت.

وتكون قافية الطويل الأول حتماً من النوع: (01) (ويسميه العروضيون متواتراً) وقافية الطويل الثاني من النوع (011) ويسميه العروضيون **متداركاً**.

ومن هنا يظهر لنا أن الشعراء نوّعوا في نهاية البيت لكي يستعملوا عدداً أكبر من القوافي.

الدافع الأساسي لتنويع آخر البيت هو إذن توسيع مجال القافية.

(ب) لماذا زوحفت مفاعيلن وجوباً في العروض فجاءت على الشكل مفاعلن؟

بيت الطويل يحتوي على ثمانية وعشرين مقطعاً لغوياً وبيت الكامل يصل إلى ثلاثين وهو أكبر عدد من المقاطع نجده في الشعر العالمي.

فعلى سبيل المثال أطول بيت في الشعر الفرنسي هو «الألكسندران» وهو يحتوي على اثني عشر مقطعاً.

وطول البيت في الشعر العربي يقتضي وقفات استراحة:

- لتسهيل النطق بالبيت،
- لإشعارنا بالوزن،

ولذا فإن البيت العربي جزىء إلى شطرين، وقد يجزأ البيت في شعر اللغات الأخرى إلى شطرين ولكن هذا التجزيء لا يظهر بصفة واضحة مثلما يظهر في الشعر العربي.

وتجزيء البيت إلى شطرين يقتضي:

- علامات خطية،
- علامات صوتية.

العلامات الخطية جاءت لفصل الشطر الأول عن الثاني بواسطة الكتابة، والعلامات الصوتية ألزمت دخول العلل.

فكان إذن من اللازم لفصل الشطر الأول عن الثاني في الطويل، إحداث زحاف في العروض: «مفاعيلن». ووقع الاختيار على الحرف الخامس. بدلاً من السابع لإنهاء الشطر بساكن.

(جـ) لماذا تزاحف فعولن بدلاً من مفاعيلن في الحشو؟

الوحدة التي تتكرر في بيت الطويل هي: «فعولن مفاعيلن» وإنهاؤها بساكن يبرزها ويجعل حدودها واضحة للسامع، ولذا فإن الحرف السابع من «مفاعيلن» لم يسقط.

ولم يسقط الخامس من «مفاعيلن» ربما لتمييز هذه التفعيلة عن أختها الواردة في العروض...

فبقيت «مفاعيلن» ثابتة في الحشو...

ولكن لا بد أن يحدث تغيير في البيت:

- لتنويع الإيقاع،
- لتسهيل مهمة الشاعر.

فلم يبق إلا سبب «فعولن»... فقبل الزحاف، وأسقط الخامس اختيارياً.

٧	المديد

١ ـ وزنه

وزن المديد حسب دائرته هو:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ولا يستعمل إلا مجزوءاً.

٢ ـ أنواعه

أحصى العروضيون ستة أنواع لهذا البحر ولكن ثلاثة منها نادرة جداً، والنماذج التي وجدنا لها شواهد خارج كتب العروض هي:

١ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٢ ـ فاعلاتن فاعلن فعِلن	فاعلاتن فاعلن فعِلن
٣ ـ فاعلاتن فاعلن فعِلن	فاعلاتن فاعلن فِعْلن

النوع الأول: العروض فاعلاتن والضرب مثلها، ويجوز في العروضِ والضربِ حذفُ الثاني.

النوع الثاني: العروض فَعِلُنْ والضرب مثلها، وفَعِلُنْ 1 011

ناتجة عن فاعلاتن 01 011 01 بحذف السبب الأخير وإسقاط الحرف الثاني.

النوع الثالث: عروضه فَعِلُنْ 0111 وضربه فِعْلُنْ 01 01، وهذه التفعيلة ناتجة عن فاعلاتن بحذف السبب الأخير وقطع الوتد.

٣ ـ دراسة أمثلة

علّموني كيف أسلو، وإلا فخذوا عن مُقْلَتَيَّ الملاحا

من رأى برقا يُضيء التماحا ثقب الليلَ سناه، فلاحا

فكَأَنَّ البرقَ مصحفُ قارٍ فانطباقا مرة، وانفتاحا

في ركام ضاق بالماء ذِرعا حيثُما مالتْ به الريحُ سَاحا

لم يزل يلمع بالليل حتى خِلْته نَبَّه فيه صباحا

لم يَدعْ أرضا من المحصل إلا جاد، أو مدَّ عليها جَناحا

وسقَى أطلال هندٍ فأضحتْ يمرَحُ القطر عليها مِراحا

لا أرى مثلك ما عِشتُ داراً رَبْوَةً مُخْضَرَّة، أو بِطاحا

لو حَلَلنا وسْط جنةِ عَدْنٍ لاَقْتَرَحْنَاكَ عليهَا اقتِراحا

(01 011 01) (011 01) (01 011 01) (01 011 01) (011 01) (01 011 1)

(01 011 01) (011 01) (01 011 01) (01 011 1) (011 1) (01 011 1)

(01 011 1) (011 01) (01 011 1) (01 011 01) (011 01) (01 011 01)

(01 011 01) (011 01) (01 011 01)   (01 011 01) (011 01) (01 011 01)
(01 011 01) (011 1) (01 011 01)   (01 011 1) (011 1) (01 011 01)
(01 011 01) (011 01) (01 011 01)   (01 011 01) (011 1) (01 011 01)
(01 011 01) (011 01) (01 011 1)   (01 011 01) (011 1) (01 011 01)
(01 011 01) (011 1) (01 011 01)   (01 011 01) (011 01) (01 011 01)
(01 011 1) (011 01) (01 011 01)   (01 011 01) (011 1) (01 011 01)

(٢) وكمثال للنموذج الثاني نورد هذه الأبيات لحافظ إبراهيم:

ما لهذا النجمِ في السَّحَرِ   قَدْ سَهَا من شِدَّة السَّهَرِ

خِلْتُهُ يا قومُ يؤنِسني   إن جفاني مؤنِسُ السَّحَرِ

يا لقومي إنني رجل   أَفْنَتِ الأيامُ مُضطَبَرِي

(٣) وكمثال للنموذج الثالث نورد هذه الأبيات من قصيدة لابن المعتز:

جار هذا الدهرُ أو آبا   وقراكَ الهمُّ أوصابا

ووفودُ النجم واقفة   لا ترى في الغرب أبوابا

وكأن الفجرَ، حين رأى   ليلةً قاسيةً، هابا

وشباب كان يعجبُني   وبهِ قد كنت لعَابا

جاه حسن ما رددت به   وشفيع قط ما خابا

ثــم أديـنــا إلــى شـمــط مــسـبــل فــي الــرأس أهــدابــا

فــأمــامــي الــمُــرُّ مِنْ عُــمُــرِي وورائــي مــنــه مــا طــابــا

خَـضَّـبَـتْ رأسي فـقـلـتُ لـهـا: أَخْـضِـبِي قـلـبـي، فـقـد شـابـا

٤ ـ نماذج القصائد من خلال الواقع الشعري

النموذج الأول	فاعلاتن فعلاتن	فاعلن فعلن	فاعلاتن فعلاتن	فاعلاتن فعلاتن	فاعلن فعلن	فاعلاتن فعلاتن
النموذج الثاني	فاعلاتن فعلاتن	فاعلن فعلن	فعلن	فاعلاتن فعلاتن	فاعلن فعلن	فعلن
النموذج الثالث	فاعلاتن فعلاتن	فاعلن فعلن	فعلن	فاعلاتن فعلاتن	فاعلن فعلن	فعلن

ومن خلال هذه النماذج نرى أنه يجوز حَذْفُ الثاني الساكن عموماً إلا في عروض وضرب النموذجين الأخيرين.

٥ ـ المديد في الشعر العربي

المديد بحر قليل الاستعمال هجره معظم الشعراء، والذين استعملوه لم ينظموا إلا قصيدة أو قصيدتين على وزنه.

١ ـ من المديد الأول الذي عروضه فاعلاتن وضربه مثلها نذكر قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

عــرف الــدار، فــحـيــا ونــاحــا بــعــدمــا كــان صــحــا واســتــراحــا

٢ ـ ومن المديد الذي عروضه فَعَلُن وضربه مثلها نذكر:
ـ قصيدة «امرىء القيس» التي مطلعها: «رب رام من بني ثعل».
ـ قصيدة طرفة التي مطلعها: «أشجاك الربع أم قدمه».
٣ ـ ومن المديد الذي عروضه فعلن وضربه فعْلن نذكر:
ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

ولـقـد أغـدو بـعـاديـة تـأكـل الأرض بـفـرسـانِ

ـ قصيدة أبي نواس التي مطلعها:

ربـمـا أغـدو مـعـي كـلـبـي طـالـبـا لـلـصـيـد فـي صـحـبـي

٦ ـ توضيح

١ ـ لماذا لم يستعمل المديد على شكله التام؟

إقترح الخليل للمديد الوزن:

فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن
01 011 01	011 01	01 011 01	011 01

وقال إنه لم يستعمل إلا مجزوءاً. وبإمكاننا أن نتساءل: لماذا لم يكتب لهذا المديد التام أن يستعمل كسائر البحور؟ أنظر إلى الوزن:

فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن
011 01	011 01 01	011 01	011 01 01
س و	س س و	س و	س س و

إنه مطابق تماماً لوزن المديد من ناحية الحركات والسكنات ومن

ناحية الأسباب والأوتاد، وهذا يعني أن كل بيت من المديد التام يقبل تحليلين أحدهما: «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن»، والآخر: «فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن».

والإيقاع ينفر من هذا، فآذاننا لا تتقبل هذا اللبس وتريد أن نرفق بكل بيت وزنا واحداً، واضحاً.

بخلاف هذا فإن وزن الطويل مثلاً:

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
01 011	01 01 011	01 011	01 01 011

لا يقبل أي وزن آخر يكافئه، وكل بيت من هذا البحر يحلل بصفة واحدة إلى هذا الوزن وإليه فقط، ولذا فإن الطويل استعمل على شكله التام.

٢ ـ لماذا ندر استعمال المديد؟

أقل أشكال المديد استعمالاً هو النموذج الأول، وهناك سببان رئيسيان لقلة استعماله:

(أ) لو تأملنا الوزن

فاعلاتن	فاعلاتن	فعولن
01 011 01	01 011 01	01 011
س و س	س و س	و س

لرأينا أنه يطابق وزن المديد في الحركات والسكنات وفي الأسباب والأوتاد، وهذا يعني أن بيت المديد الأول يقبل تحليلين:

ـ تحليلاً حسب وزنه المعتاد: «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن».

ـ تحليلاً يجعله يميل إلى وزن الرمل وهو «فاعلاتن فاعلاتن فعولن»، وهذا الالتباس، وعدم وضوح الوزن عند عرض البيت، تنفر منه الأذن وهو أحد أسباب قلة استعماله من طرف الشعراء.

(ب) لو قارنا وزن المديد بالوزن:

فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن،
01 011 01	011 01 1	01 011 01،

الذي هو وزن الخفيف مع حذف الحرف الثاني من مستفع لن، 01 101 01

وهو الأكثر وروداً، للاحظنا أن الفرق يكمن في حرف واحد هو «ميم» متفع لن التي هي زائدة في الخفيف، وهذا يعني أن المديد الأول والخفيف الأول لا يميز بينهما إلا حرف. وهذا التشابه يجعل الالتباس ممكناً بين هذين الوزنين. وقد رأينا كثيراً من الشعراء يخوضون المديد ويخرجون أحياناً إلى الخفيف في بيت من أبيات القصيدة.

٨	البسيط

١ ـ وزنه

البسيط مبني على الوزن الآتي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٢ ـ أنواعه

يستعمل البسيط تاماً ومجزوءاً، فالتام نوعان والمجزوء حسب العروضيين أربعة أنواع، ولكن واحداً فقط من هذه الأنواع استعمل فعلاً. وقد سمي «**مخلع البسيط**».

١ ـ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن
٢ ـ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فِعْلُن
٣ ـ مستفعلن فاعلن فعولن	مستفعلن فاعلن فعولن

البسيط الأول: عروضه تأتي وجوباً على الشكل الثابت «فعِلن» وضربه مثلها.

البسيط الثاني: عروضه فعِلن وضربه فِعْلُن، وهذه التفعيلة ناتجة عن فاعلن بقطع الوتد.

مخلع البسيط: هو مجزوء عروضه فعولن وضربه مثلها: وفعولن نتجت عن مستفعلن، بقطع الوتد وإسقاط الحرف الثاني من التفعيلة.

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ هذه الأبيات من البسيط الأول وهي لأبي الطيب المتنبي.

أَفَاضِلُ الناسِ أغراضٌ لَدَى الزمنِ	يَخْلُو من الهمِّ أَخْلاَهُم من الفِطَنِ
وإنما نحن في جيل سواسيةٍ	شرّ على الحر من سقمٍ على بدَنِ
حولِي بكل مكانٍ منهمُ خِلَقٌ	تُخْطِي إذا جئتَ في استفهامِها بِمَنِ
لا أقترِي بلداً إلا على غَرَرٍ	ولا أمرُّ بخلق غيرِ مُضْطَغَنِ
(011 01 1) (011 01) (011 01 01) (011 1)	(011 01 01) (011 01) (011 01 01) (011 1)
(011 01 1) (011 01) (011 01 01) (011 1)	(011 01 01) (011 01) (011 01 01) (011 1)
(011 01 01) (011 1) (011 01 01) (011 1)	(011 01 01) (011 01) (011 01 01) (011 1)
(011 01 01) (011 01) (011 01 01) (011 1)	(011 01 1) (011 1) (011 01 01) (011 1)

نلاحظ أن مستفعلن الموجودة في بداية الشطر جاءت على شكلها النموذجي أو على الشكل المزاحف مفاعلن بعد إسقاط الثاني الساكن.

كما أننا نلاحظ أن فاعلن الموجودة في الحشو جاءت على الشكل النموذجي أو على الشكل المزاحف فعِلن.

أما التفعيلة الثالثة من كل شطر فإنها بقيت على شكلها النموذجي ولم يدخلها زحاف، ولو قطعنا كل القصيدة لوجدناها ثابتة، سالمة

من الزحاف. وبالفعل فإن الشعراء يجتنبون زحاف هذا الجزء. وفي هذا يقول المعري في الفصول والغايات (ص ١٤٤): «من كان ذا عقل سِيط فهو كالجزء الثالث من البسيط، أي نقص غيَّره، مَجَّهُ السمع وأنكره» وهو يريد بهذا أن التفعيلة الثالثة من شطر البسيط لا تتغير وإن تغيرت فإن السمع ينكرها ويرفضها.

٢ ـ هذه الأبيات المشهورة من البسيط الثاني، وهي للمتنبي:

عيدٌ بأية حال عُدتَ يا عيد   بما مضَى أم لأمْرٍ فيكَ تجديدُ

أما الأحبةُ فالبيداء دونهمُ   فليت دونكَ بيدا دونها بيدُ

لولا العلى لم تَجُب بي ما أجوبُ بها   وجناءُ حرفٌ ولا جرداءُ قَيْدود

وكانَ أطيبَ مِن سيفي معانَقةً   أشباهُ رَونقِه الغيدُ الأماليدُ

لم يَتْرُكِ الدهرُ مِن قلبي ولا كبِدي   شيئاً تُتَيّمُهُ عَيْنٌ ولا جيدُ

يا ساقِيَيَ أخمرٌ في كؤوسِكما   أم في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وتسهِيد؟

أصخرةٌ أنا، مالِي لا تحركني   هَذِي المُدَامُ ولا هَذِي الأغاريدُ

(01 01) (011 01 01) (011 1) (011 01 01)   (01 01) (011 01 01) (011 01) (011 01 1)

(011 1) (011 01 01) (011 1) (011 01 01)   (01 01) (011 01 01) (011 1) (011 01 1)

(011 1) (011 01 01) (011 01) (011 01 01)   (01 01) (011 01 01) (011 01) (011 01 01)

(011 1) (011 01 01) (011 1) (011 01 1)   (01 01) (011 01 01) (011 1) (011 01 01)

(011 1) (011 01 01) (011 1) (011 01 01)   (01 01) (011 01 01) (011 1) (011 0o 01)

(011 1) (011 01 01) (011 1) (011 01 01)   (01 01) (011 01 01) (011 1) (011 01 01)

(011 01 1) (011 1) (011 01 01) (011 1)   (011 01 01) (011 1) (011 01 01) (01 01)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
(مفاعلن) (فعِلن)   (مفاعلن) (فعِلن)

نلاحظ أن العروض في البيت الأول جاءت على الشكل فِعْلُنْ وذلك لأن البيت مُصَرَّعٌ، أما في الأبيات الباقية فانها أخذت الشكل المعتاد فعِلن أما الحشو فان تفاعيله جاءت شبيهة بتفاعيل البسيط الأول.

٣ ـ الأبيات الآتية للشاعر أحمد رامي وهي من مخلع البسيط:

أغارُ من نسمةِ الجنوبِ   على محيَّاكَ يا حبيبي

وأحسد الشمس في ضحاها   وأحسد الشمس في الغروب

وأحسد الطير حين يشدو   على ذُرَى غُصْنِهِ الرطيب

فقد ترى فيهما جمالا   يروق عينيك يا حبيبي

يا ليتني جدولاً تهادى   ما بين زهر وبين طيب

وليتني زهرةً تساقت   مع الندى قبلة الحبيب

باتت تناجي الصباح حتى   أَطَلَّ في بُرْدِهِ القشيب

(011 01 1) (011 01) (01 011)   (011 01 1) (011 01) (01 011)
(011 01 1) (011 01) (01 011)   (011 01 1) (011 01) (01 011)
(011 01 1) (011 01) (01 011)   (011 01 1) (011 01) (01 01 1)

(01 01 1) (011 01) (011 01 1)   (01 011) (011 01) (011 01 1)
(01 01 1) (011 01) (011 011)   (01 011) (011 01) (011 01 1)
(01 01 1) (011 01) (011 01 01)   (01 011) (011 01) (011 01 1)
(01 01 1) (011 01) (011 01 1)   (01 011) (011 01) (011 01 1)
(01 01 1) (011 01) (011 01 1)   (01 011) (011 01) (011 01 01)

مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولن
(مفاعلن)   (مفاعلن)

نلاحظ أن التفعيلة الأولى من كل شطر جاءت شبيهة بالتفعيلة الأولى من البسيط التام أي أنها وردت على أحد الشكلين: مستفعلن، مفاعلن. أما التفاعيل الأخرى فهي ثابتة.

٤ ـ شكل البسيط من خلال الواقع الشعري

البسيط الأول:

مستفعلن مفاعلن	فاعلن فِعلن	مستفعلن	فِعلن	مستفعلن مفاعلن	فاعلن فِعلن	مستفعلن	فَعِلن

البسيط الثاني:

مستفعلن مفاعلن	فاعلن فعلن	مستفعلن	فِعلن	مستفعلن مفاعلن	فاعلن فعلن	مستفعلن	فِعْلُن

مخلع البسيط:

مستفعلن مفاعلن	فاعلن	فعولن	مستفعلن مفاعلن	فاعلن	فعولن

ويمكننا أن نلخص التحويلات التي تدخل بصفة اعتباطية على البسيط كما يلي:

١ ـ التفعيلتان الأخيرتان في شطر البسيط ثابتتان.

٢ ـ يجوز إسقاط الحرف الثاني فيما تبقى من التفاعيل.

٥ ـ البسيط في الشعر العربي

البسيط من بحور الدرجة الأولى، وشكله التام بصنفيه، مستعمل بكثرة من طرف الشعراء وهو يأتي مباشرة بعد الطويل فيما يخص نسبة الاستعمال.

وقد نظمت على وزن البسيط أجمل أشعار العرب:

١ ـ فمن البسيط الأول معلقة الأعشى التي مطلعها:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الركبَ مُرتحِلٌ وهل تَطيقُ وداعا أيها الرجلُ

ـ وقصيدة النابغة التي مطلعها:

يا دارَ مَيةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ أقوَتْ وطال عليه سالِفُ الأبَدِ

ـ قصيدة أبي تمام التي مطلعها:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدّهِ الحَدُّ بين الجِدّ واللعِبِ

ـ قصيدة المتنبي التي مطلعها:

واحرَّ قلباه مِمَّنْ قلبُه شبِمٌ ومن بجسمي وحالي عنده سقَمُ

ـ لامية الطغرائي التي يقول فيها:

حُبُّ السلامةِ يثني عزمَ صاحِبه   عن المعالي، ويغري المرءَ بالكسلِ

ـ قصيدة شوقي التي مطلعها:

ريمٌ على القاع بين البان فالعلم   أحلّ سفْكَ دمِي في الأشهرِ الحُرُمِ

ـ قصيدة سليمان العيسى التي عنوانها «أغنية مرة» ومطلعها:

أيسألُ الرملُ عن أطلالِ شاعِره   ماضِيهِ وشمٌ على أكفانِ حاضرِه

٢ ـ ومن البسيط الثاني:

ـ قصيدة كعب بن زهير: «بانَتْ سعادُ فقلبي اليوم متبولُ».

ـ قصيدة جرير: «بَانَ الخليطُ ولو طُوِعْتَ مَا بَانا»

ـ قصيدة أبي نواس: «دَعْ عَنْكَ لَوْمي فَإنَّ اللَّوْمَ إغراء»

ـ قصيدة المتنبي: «عِيدٌ بِأيَّةِ حَالٍ عُدت يَا عِيدُ»

ـ قصيدة ابن زيدون: «أضْحَى التَّنَائي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينا»

ـ قصيدة شوقي التي يصف فيها دمشق:

آمَـنْـتُ بـالله واسـتـثـنـيـتُ جَـنّـتـه   دمـشـق روحٌ وجـنـاتٌ وريـحـانُ

٣ ـ أما مُخَلع البسيط فإنه لم يكتب منه المشهور من القصائد القديمة ولا الكثيرُ، وإنما نَظَّمَ بعضُ الشعراءِ على وزنه القصيدة أو القصيدتين.

فامرؤ القيس استعمل هذا النموذج مرة واحدة في قصيدة عدد أبياتها خمسة عشر، ومطلعها:

عـيـنـاك دمـعُـهـمـا سِـجـالُ   كَـأَنَّ شَـأْنَـيْـهِـمَـا أو شـال

ونلاحظ أن الضرب جاء على وزن «مفعولن» وهو أصل المخلع، وإنما التزم غالب الشعراء بحذف الثاني الساكن، فصارت مفعولن، معولن ونقلت إلى فعولن.

والمعري كتب مقطوعة قصيرة من مخلّع البسيط عدد أبياتها ثلاثة:

لله أيّـامَـنَـا الـمَـوَاضِـي لـو أنَّ شـيـئـاً مَـضَـى يَـعُـودُ

أبْـلَـى وِدَادي لَـكُـمْ زَمَـانُ أَلْـيَـنُ أَحْـدَاثِـهِ حَـدِيـدُ

لَـمْ يَـبْـل مـن بـذْلَـةٍ، وَلَـكِـنْ يَـبْـلَـى عَـلَـى طَـيِّـهِ الـجَـدِيـدُ

وكتب ابنُ العرَبي قصيدة من المخلع عدد أبياتها ثمانية ومطلعها:

مَنْ لِي بِمَخْضُوبَةِ البنانِ مَنْ لـي بـمـغـسـولـةِ الـلـسـانِ

ولأبي فراس قصيدة جميلة من مُخَلع البسيط عَدَد أبياتها تسعة وعشرون ومطلعها:

الـلـومُ لـلـعـاشـقـيـن لـوم لأن خـطـبَ الـهـوى عـظـيـمُ

٥ ـ توضيح

١ ـ حذفت الألف من فاعلن وجوباً في العروض للدلالة على نهاية الشطر.

٢ ـ البسيط الثاني الذي عروضه فِعْلُن جاء لتوسيع مجال القافية

(انظر ما قلناه في المديد).

٣ ـ البسيط مبني مثل الطويل والمديد على ثبات عدد الحركات في بيت القصيدة. وهي موزعة كالآتي حسب النماذج الثلاثة:

- ١٤ + ١٤
- ١٤ + ١٣
- ١٠ + ١٠

٩ الوافر

١ ـ وزنه

يرى العروضيون القُدامى أن الوافر مبني على الوزن:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٢ ـ أنواعه

الوافر ثلاثة أنواع، يمكن تمثيلها كالآتي:

١ ـ مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
٢ ـ مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعلتن
٣ ـ مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعيلن

الوافر الأول: عروضه فعولن وضربه فعولن وهما ثابتان.

الوافر الثاني: مجزوء، عروضه مفاعلتن وضربه مثلها. ولا يدخل الزحاف على الضرب.

الوافر الثالث: مجزوء، عروضه مفاعلتن وضربه مفاعيلن، ثابت لا يتغير.

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ من الوافر الأول هذه الأبيات من قصيدة مشهورة للمتنبي:

نُـعِـدُّ الـمَـشْـرَفِـيَّـةَ وَالـعَـوَالـي   وتـقـتـلـنـا الـمـنـون بـلا قـتـال

ونـرتـبـط الـسـوابـق مـقـربـات   وَمَا يَنْجِينَ مِنْ خَبَبِ اللَّيالِي

وَمَنْ لَمْ يَعْشقِ الدنيا قديما   ولكن لا سبيلَ إلى الوِصالِ

نَصِيبُكَ في حيَاتِكَ مِن حبيبٍ   نصيبُكَ في منامِك من خيالِ

رَمَانِـي الـدهـرُ بـالأرْزَاءِ حـتـى   فُـؤادي فـي غِـشـاءٍ مـن نِـبَـالِ

فـصِـرتُ إذا أصـابـتـنـي سِـهـامٌ   تكسَّرَتِ النصالُ على النّصالِ

وهـانَ فـمـا أُبـالـي بـالـرزايـا   لأنـي مـا انـتـفـعـت بـأن أُبَـالـي

(01 011) (01 11 011) (01 01 011)	(01 011) (01 11 011) (01 11 011)
(01 011) (01 11 011) (01 11 011)	(01 011) (01 11 011) (01 01 011)
(01 011) (01 11 011) (01 01 011)	(01 011) (01 11 011) (01 11 011)
(01 011) (0111 011) (01 11 011)	(01 011) (01 11 011) (01 11 011)
(01 011) (01 01 011) (01 01 011)	(01 011) (01 01 011) (01 01 011)
(01 011) (01 01 011) (01 11 011)	(01 011) (01 11 011) (01 11 011)
(01 011) (0101 011) (01 11 011)	(01 011) (01 11 011) (01 01 011)

مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن فـعـولـن   مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن فـعـولـن

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

نرى من خلال هذا المثال أن التفعيلة التي في الحشو جاءت على أحد الشكلين: مفاعلَتُن أو مفاعيلن.

٢ ـ ومن الوافر الثاني هذه الأبيات من قصيدة لأبي نواس:

دعِ الـرسـمَ الـذي دثَـرا يُـقـاسِـي الـريـحَ والـمـطَـرَا

أَلَـمْ تَـرَ مـا بَـنَـى كِـسـرى وسَـابـور لِـمـنْ عـبـرا

مـنـازه بـيـن دجـلـة والـ فـرات تـفـيَّـأَتْ شـجـرا

بـأرضٍ بـاعَـدَ الـرَّخـمَـا ن عـنـهـمـا الـطـلـحَ والـعـشـرا

(01 11 011) (01 01 011)   (01 11 011) (01 01 011)
(01 11 011) (01 01 011)   (01 11 011) (01 11 011)
(01 11 011) (01 01 011)   (01 11 011) (01 11 011)
(01 11 011) (01 01 011)   (01 01 011) (01 01 011)

مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن مـفـاعـلـتـن

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

في جميع أبيات هذه القصيدة جاءت التفاعيل على أحد الشكلين مفاعلتن أو مفاعيلن باستثناء التفعيلة الأخيرة التي التزمت الشكل النموذجي.

٣ ـ ومن الوافر الثالث قول عبد الله بن قيس الرقيات:

رقـيـة تـيـمـت قـلـبـي فـواكـبـدي مـن الـحـب

وقـالـوا   دَاؤُهُ   طـبٌّ   ألا   بـل   حـبـهـا   طـبّـي

نَـهَـانِـي   إخـوتـي   عـنـهـا   ومـا   لـلـقـلـب   مِـن   ذنـب

(01 11 011) (01 01 011)   (01 11 011) (01 01 011)

(01 01 011) (01 01 011)   (01 01 011) (01 01 011)

(01 01 011) (01 01 011)   (01 01 011) (01 01 011)

هنا أيضاً جاءت التفاعيل على إحدى الصورتين: مفاعلتن، مفاعيلن

٤ ـ شكل الوافر من خلال الواقع الشعري

الوافر الأول:

مفاعلتن مفاعيلن	مفاعلتن مفاعيلن	فعولن	مفاعلتن مفاعيلن	مفاعلتن مفاعيلن	فعولن

الوافر الثاني:

مفاعلتن مفاعيلن	مفاعلتن مفاعيلن	مفاعلتن مفاعيلن	مفاعلتن

الوافر الثالث:

مفاعلتن مفاعيلن	مفاعلتن مفاعيلن	مفاعلتن مفاعيلن	مفاعيلن

ملاحظة: قد يستعمل بعض الشعراء الوزن مفاعيل في مجزوء الوافر وذلك مثل ما ورد في أبيات بشار:

رَبَـابَـةُ   رَبَّـةُ   الـبَـيْـتِ   تَـصُـبُّ   الـخَـلَّ   فِـي   الـزَّيْـتِ

لَـهَـا عَـشْـرُ دجـاجـاتٍ وديـكٌ حَـسَـنُ الـصـوتِ
(01 01 011) (01 01 011) (01 01 011) (01 11 011)
(01 01 011) (1 01 011) (01 01 011) (1 01 011)

٥ ـ الوافر في الشعر العربي

ينتمي الوافر إلى بحور الطبقة الأولى، ومن الشعراء من يفضله على البسيط. ويستعمل بكثرة على شكله التام، أما الشكل المجزوء فهو قليل الاستعمال.

١ ـ من قصائد الوافر الأول المشهورة، معلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها: «ألا هبي بصحنك فاصبحينا».

- قصيدة عنترة التي مطلعها: «أرى لي كل يوم مع زماني».
- قصيدة جرير التي مطلعها: «أتصحو، أم فؤادك غير صاح».
- قصيدة المتنبي: «مغاني الشعب طيبا في المغاني».
- قصيدة المعري: «أرى العنقاء أكبر أن تصادا».
- قصيدة أبي فراس: «قلوب فيك دامية الجراح».

٢ ـ من مجزوء الوافر الذي ضربه مفاعلتن:

- قصيدة الأعشى التي مطلعها:

يـظـن الـنـاس بـالـمـلـكـيـن أنـهـمـا قـد ٱلـتـأمـا

- قصيدة أبي نواس التي مطلعها:

دع الـرسـم الـذي دثـرا يـقـاسـي الـريـح والـمـطـرا

ـ قصيدة الجواهري التي عنوانها: «بريد الغربة» ومطلعها:

لـقـد أسـرى بـي الأجـل وطـول مـسـيـرة مـلـل

٣ ـ ومن الوافر الثالث:

ـ قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

أَصِـخْ لـمـقـالـتـي، واسـمـعْ وَخُـذْ، فـيـمـا تـرى، أَوْ دَعْ

ـ المقطوعة المحتواة في قصيدة سليمان العيسى «الشاعر والأصوات» والتي مطلعها:

أتـطـرق حـسـبـك الآنـا أردت الـصـبـح عـريـانـا

٦ ـ توضيح

١ ـ الزحاف الشائع في هذا البحر يغير مفاعلتن 01 11 011 إلى مفاعيلن 01 01 011. وفي كلا الحالتين عدد الحروف يساوي سبعة. ونتيجة لهذا فإن عدد الحروف ثابت في البيت.

الوافر مبني على مبدإ ثبات عدد الحروف في البيت.

ففي الوافر الأول عَدَدُ الحروف في البيت يساوي: ١٩ + ١٩.

وفي مجزوء الوافر عدد الحروف يساوي في كل بيت: ١٤ + ١٤.

٢ ـ جاءت العروض الأولى محذوفة السبب الأخير مع إسكان نهايتها: مفاعلتن 01 11 011 أصبحت مُفَاعَلْ 01 011 ونقلت إلى

فعولن 011 01، وذلك لإبراز نهاية الشطر ونهاية البيت.

٣ ـ استعمل النوع الثالث الذي ضربه مفاعيلن لتوسيع مجال القافية وهو أقل استعمالاً من النموذج الثاني.

١٠	الكامل

١ ـ وزنه

الكامل مبني على الوزن الآتي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ أنواعه

النماذج المألوفة للكامل هي الآتية:

١ ـ متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن فِعلاتن

٣ ـ متفاعلن متفاعلن فِعلن   متفاعلن متفاعلن فعِلن

٤ ـ متفاعلن متفاعلن فعِلن   متفاعلن متفاعلن فِعْلن

٥ ـ متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلاتن

٦ ـ متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلان

٧ ـ متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن

٨ ـ متفاعلن متفاعلن   متفاعلن فِعلاتن

١ ـ في النموذج الأول تأتي العروض والضرب على الشكل «متفاعلن» ويجوز زحاف التفعيلة المكررة أينما وقعت: في الحشو، في العروض، أو في الضرب.

٢ ـ في النموذج الثـاني يأتي الضرب على الشكل «فِعلاتن» مع جواز إسكان الحرف الثاني. و«فعلاتن» 11 01 01 ناتجة عن «متفاعلن» 11 01 011 بقطع الوتد.

٣ ـ في النموذج الثالث العروض والضرب يأتيان على الشكل «فعلن» 11 01 وهي ناتجة عن «متفاعلن» 11 01 011 بحذف الوتد.

٤ ـ في النموذج الرابع الضرب يأتي على الوزن «فعْلن» بإسكان الثاني.

٥ ـ النموذج الخامس مجزوء، عروضه «متفاعلن»، وضربه «متفاعلاتن» نتجت عن «متفاعلن» بإضافة سبب في نهايتها.

٦ ـ النموذج السادس مجزوء، وعروضه «متفاعلن» وضربه «متفاعلان» ناتجة عن «متفاعلن» بإضافة ساكن.

٧ ـ النموذج السابع مجزوء، عروضه وضربه «متفاعلن». ويلزمنا أن نشير إلى أنه يجوز إسكان الحرف الثاني من كل تفاعيل الكامل المجزوء.

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ هذه الأبيات من الكامل الأول وهي لأبي الطيب المتنبي:

الحزنُ يُقلقُ والتجملُ يَردَعُ   والدمع بينهما عَصِيٌّ طَيِّعُ

يتنازعان دموعَ عينِ مُسَهدٍ   هذا يَجيء بها وهذا يرْجعُ

تضْفو الحياة لجاهل أو غافل   عما مضى فيها وما يتوقَّع

ولمن يُغالِط في الحقائق نفسَه   وَيَسُومُها طلبَ المحال فتطْمَعُ

أين الذي الهرَمان مِن بُنيانه   ما قومُه، ما يومُه، ما المصرع؟

تتخلَّف الآثارُ عن أصحابها   حيناً ويُدرِكها الفناءُ، فتَتبع

(011 01 11) (011 01 11) (011 01 01)   (011 01 01) (011 01 11) (011 01 01)
(011 01 11) (011 01 11) (011 01 11)   (011 01 01) (011 01 11) (011 01 01)
(011 01 01) (011 01 11) (011 01 01)   (011 01 11) (011 01 01) (011 01 01)
(011 01 11) (011 01 11) (011 01 11)   (011 01 11) (011 01 11) (011 01 11)
(011 01 01) (011 01 11) (011 01 01)   (011 01 01) (011 01 01) (011 01 01)
(011 01 01) (011 01 01) (011 01 11)   (011 01 11) (011 01 11) (011 01 01)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(مستفعلن) (مستفعلن) (مستفعلن)   (مستفعلن) (مستفعلن) (مستفعلن)

نرى من خلال هذا المثال أن كل تفعيلة من تفعيلات البيت يمكنها أن تأخذ أحد الشكلين متفاعلن أو مستفعلن.

٢ ـ هذه الأبيات للمتنبي وهي من الكامل الثاني:

في وخدَةِ الرهبان إلا أنه   لا يَعرِف التحريمَ والتحليلا

يَطَأُ الثَّرَى مترفِّقاً من تيهه   فكأنه آسٍ يجسّ عليلا

ويمدّ عُفرَتَه إلى يَافُوخِهِ   حتى تصيرَ لرأسه إكليلا

(011 01 01) (011 01 01) (011 01 01)   (01 01 01) (011 01 01) (011 01 01)

(011 01 01 (011 01 11) (011 01 11)   (01 01 11) (011 01 01) (011 01 11)

(011 01 01) (011 01 11) (011 01 11)   (01 01 01) (011 01 11) (011 01 01)

نرى من خلال هذا المثال أن الضرب يأتي على الشكل «فعِلاتن» أو «فعْلاتن» بإسكان العين.

وأما التفاعيل الأخرى فحكمها حكم تفاعيل الكامل الأول.

٣ ـ هذان البيتان للشاعر سليمان العيسى وهما من الكامل التام الذي عروضه فعِلن وضربه مثلها:

الفارس العربي... عاصفة   خضراءُ في وهرانَ في حَلَبِ

في القدس... لم تطفأ منابتُها   في أرضنا الثكلى ولم تغِبِ

(01 11) (011 01 11) (011 01 01)   (01 11) (011 01 01) (011 01 01)

(01 11) (011 01 01) (011 01 01)   (01 11) (011 01 01) (011 01 01)

٤ ـ وكمثال للنموذج الذي عروضه فِعلن وضربه فعْلن هذه الأبيات لعنترة:

وفوارسٌ لي قد علمتهمُ   صبر على التكرار والكلِمِ

يمشون والماذيّ فوقهم   يتوقّدون توقّدَ الفحمِ

كم مِن فتى فيهم أخي ثقة   حر أغر كغرة الرئم

(01 11) (011 01 01) (011 01 11)   (01 01) (011 01 01) (011 01 11)

(01 11) (011 01 01) (011 01 01)   (01 01) (011 01 11) (011 01 11)

(01 01) (011 01 11) (011 01 01)   (01 11) (011 01 01) (011 01 01)

٥ ـ الأبيات الآتية للشاعر سليمان العيسى وهي من الكامل المجزوء الذي ضربه متفاعلاتن:

إن المصاب المُرُّ لا ينزاحُ إلا بالمصابِ

أرض العروبة كلها جرح يصيح بلا جوابِ

في كل زاوية «فلسطين» مدنسة الترابِ

في كل ركن صيحة حرّى ممزقة الإهابِ

(01 011 01 01) (011 01 01)   (011 01 01) (011 01 01)

(01 011 01 11) (011 01 01)   (011 01 11) (011 01 01)

(01 011 01 11) (011 01 01)   (011 01 11) (011 01 01)

(01 011 01 11) (011 01 01)   (011 01 01) (011 01 01)

العروض والضرب جاءا على أحد الشكلين متفاعلاتن أو مستفعلاتن.

٦ ـ ومن النموذج السادس هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة للشاعر معين بسيسو عنوانها «المدينة المحاصرة»

البحر يحكي للنجومْ حكاية الوطن السجينْ

والليل كالشحاذ يطرق بالدموع وبالأنينْ

أبواب غزة وهي مغلقة على الشعب الحزينْ

فيحرك الأحياء، ناموا فوق أنقاض السنين

وكأنهم قبر تدق عليه أيدي النابشين

(00 11 01 11) (011 01 11) (011 01 01) (011 01 01)

(00 11 01 11) (011 01 11) (011 01 01) (011 01 01)

(00 11 01 01) (011 01 11) (011 01 11) (011 01 01)

(00 11 01 01) (011 01 01) (011 01 01) (011 01 11)

(00 11 01 01) (011 01 11) (011 01 01) (011 01 11)

ونرى من خلال هذه الأبيات أن الضرب جاء على الشكل متفاعلان وأن الحرف الثاني من كل تفعيلة جاء تارة متحركاً وتارة ساكناً.

٧ ـ هذه الأبيات لابن المعتز وهي من النموذج السابع

وإذا رمت شخصي العداةُ بنبلها صارت سَفَى

وإذا حديث الذمّ يمّمني وَنَى وَتَخَلَّفا

وإذا العيون تعرضت كانت لعينِي أشْغُفا

(011 01 01) (011 01 11) (011 01 01) (011 01 11)

(011 01 11) (011 01 11) (011 01 01) (011 01 11)

(011 01 01) (011 01 01) (011 01 11) (011 01 11)

ملاحظة ١ : ولابن المعتز من مجزوء الكامل الذي ضربه فعِلاتن قصيدة نورد منها هذه الأبيات:

وعزيمةٍ أنضيتها، حزماً من العزمات

مـثـل الـحـسـام بـصـيـرة بـمـواقـع الـفـرحـات

والـحـلـم يـذهـب بـاطـلاً إلا لـذي سـطـوات

(011 01 11) (011 01 11) (011 01 01) (01 01 11)
(011 01 01) (011 01 11) (011 01 11) (01 01 11)
(011 01 01) (011 01 11) (011 01 01) (01 01 11)

وهذا النوع نادر

ملاحظة ٢: شذ من الكامل نموذج عروضه مُتفاعلن وضربه فعْلَن، وهذا النموذج هو الكامل الثالث في تصنيف الخليل. وقد عثرنا على قصيدة لعامر بن طفيل، من هذا الضرب، مطلعها:

هَلاَّ سألت بنا وأنت حفيّة بـالـقـاع يـوم تـوزّعـت نـهـد

(011 01 01) (011 01 11) (011 01 11) (011 01 01) (011 01 11) (01 01)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متـفـاعـلـن متـفـاعـلـن فـعـلـن

٤ ـ نماذج قصائد الكامل

يمكننا أن نكتب نماذج الأبيات لقصائد الكامل كالآتي:

متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن
متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	فِعلاتن فعْلاتن

متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	فعِلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	فعِلن

متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	فعِلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	فعْلن

متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلاتن مستفعلاتن

متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلان مستفعلان

متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن

٥ ـ الكامل في الشعر العربي

يعد الكامل من بحور الطبقة الأولى، وهو يستعمل بكثرة على الشكل الأول والثاني. أما المجزوء فإنه يستعمل غالباً حسب الضرب المرفل: متفاعلاتن.

١ ـ من الكامل الأول لدينا القصائد الآتية:

ـ معلقة عنترة التي مطلعها: «هل غادر الشعراء من متردم».

ـ معلقة لبيد بن أبي ربيعة التي مطلعها: «عَفَتِ الديارُ محلّها فمقامها».

ـ قصيدة المتنبي التي مطلعها: «لك يا منازلُ في القلوب منازل».

ـ قصيدة المعري التي مطلعها: «النار في طَرفَيْ تَبالَةَ أنوُرُ».

ـ قصيدة ابن زيدون التي مطلعها: «الدهر إن أملَى، فصِيحٌ أعجم».

ـ قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها: «وَرَدَ الربيع فمرحبا بوروده».

٢ ـ ومن الكامل الثاني:

ـ قصيدة المتنبي التي مطلعها: «في الخَدّ أن عزمَ الخليطُ رحيلا».

ـ قصيدة المعري التي مطلعها:

يخفى ويزعمُ أنه متبولُ   راجِ خيالَك أنه سيُديل

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها: «ما للمُدامِ تُديرُها عيناكِ».

ـ قصيدة شوقي التي مطلعها: «تلكَ الطبيعةُ قِفْ بِنَا يَا سَارِي».

ـ قصيدة سليمان العيسى التي عنوانها «مصرع الفارس» ومطلعها:

بيضاءُ شامخة الأسى سِيناءُ   تسقى بجرحك روعة وتضاء

٣ ـ ومن الكامل التام الذي عروضه فعِلن وضربه فعِلن

ـ قصيدة طرفة التي مطلعها:

إنّـي مـن الـقـوم الـذيـن، إذا أَزِمَ الـشـتـاء ودوحـلـت حـجـره

- قصيدة دعبل التي مطلعها:

أيـن الـشـبـاب؟ وأيـةً سَـلَـكـا لاَ، أين يُطلَب؟ ضلَّ، بل هَلَكا

- قصيدة المتنبي التي مطلعها:

إثـلـثْ! فـإنـا أيـهـا الـطـلـلُ نـبـكـي وتُـرْزِمُ تـحـتـنـا الإبـلُ

- قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

هـذا الـفـراق، وكـنـت أفـرقـه قـد قـرّبـت لـلـبـيـن أيـنـقـه

- قصيدة بشار التي مطلعها:

طرب الحمام فهاج لي طرباً وبـمـا يـكـون تـذكـري نـصـبـا

- قصيدة إبراهيم ناجي التي مطلعها:

إن عدت أو أخلفت لم تعدِ أنـا إلـف روحـك آخـر الأبـدِ

- قصيدة الجواهري التي عنوانها «دجلة في الخريف» ومطلعها:

بـكـر الـخـريـف فـراح يـوعـده أن ســوف يــزبــده ويــرعــده

٤ - ومن الكامل التام الذي عروضه فعِلن، وضربه فعْلن:

- قصيدة امرىء القيس التي مطلعها: «حي الحمول بجانب العزل».

- قصيدة عنترة التي مطلعها:

وفوارس لي قد علمتهمُ صبر على التكرار والكلم

ـ قصيدة طرفة التي مطلعها:

وتقول عاذلتي، وليس لها، بغد ولا ما بعده، علمُ

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها: «ضمن اللقاء رواح ناجية»

ـ قصيدة المعري التي مطلعها:

ما يومُ وصْلِك، وهو اقصرُ مِن نَفَسٍ، بأطولِ عيشةِ غَالِي

ـ القصيدة المعروفة باليتيمة والتي مطلعها:

هل بالطلولِ لسائلٍ رَدّ؟ أم هل لها بتكلم عهْدُ؟

٥ ـ ومن مجزوء الكامل الذي ضربه مرفل «متفاعلاتن»:

ـ قصيدة الأعشى التي مطلعها:

أصرمْتَ حبلَك من لميس اليوم أم طال اجتبابه

ـ قصيدة أبي فراس التي مطلعها:

هل تعطفان على العليل؟ لا بالأسير، ولا القتيل!

ـ قصيدة ابن خفاجة التي مطلعها:

يا رب ليل بته وكأنه من وحف شعرك

ـ مقطوعة للمتنبي عدد أبياتها ستة ومطلعها: «وزيارة عن غير موعد».

٦ ـ ومن مجزوء الكامل الذي ضربه متفاعلان:

ـ قصيدة بشار التي مطلعها:

ومـريـضـة مـرض الـهـوى بـكـرت بـعـبـرتـهـا تـعـيـب

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

راحـت فـصـح بـهـا الـسـقـيـم ريـح مـعـطـرة الـنـسـيـم

ـ قصيدة إبراهيم ناجي التي مطلعها:

وطـنٌ دعـا وفـتًـى أجـابْ بـورِكـتَ يـا عـزم الـشـبـابْ

٧ ـ ومن مجزوء الكامل الذي ضربه متفاعلن:

ـ قصيدة الأعشى التي مطلعها:

أوصـلـت صـرم الـحـبـل مـن سـلـمـى لـطـول جـنـابـهـا

ـ قصيدة المعري التي مطلعها:

دنـيـاكَ تَـخـدُو بـالـمُـسَـا فِـرِ والـمـقـيـم، جِـمـالُـهـا

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

ذم الـزمـان لـدمـنـة بـيـن الـمـشـقـر والـصـفـا

ـ مقطوعة للمتنبي قالها ارتجالاً:

لأحـبـتـي أن يـمـلـؤوا بـالـصـافـيـات الأكـوبـا

وعـلـيـهـم أن يـبـذلـوا وعـلـي أن لا أشـربـا

حتى تكون الباترات المسمعات فأطربا

ـ قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها:

قلوا لديك، فأخطؤوا لما دعوت فابطؤوا

ـ قصيدة إبراهيم ناجي التي عنوانها «الصورة» ومطلعها:

يا رسمُ مَنْ أَعْطَى الهوى مِفتاحَ قلبي المقفَلِ

١١	الهزج

١ ـ وزنه

وزن الهزج هو حسب دائرته:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولا يستعمل إلا مجزوءاً أي بأربع تفاعيل في البيت.

٢ ـ أنواعه

الهزج الشائع الاستعمال نوع واحد:

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن مـفـاعـلـيـن مـفـاعـيـلـن

ويجوز من الزحاف في العروض ما يجوز في الحشو. ولكن الضرب فيه يبقى سالماً ممنوعاً من الزحاف.

٣ ـ دراسة أمثلة

هذه الأبيات مأخوذة من قصيدة لأبي نواس:

إذا عَـبَّـا أبـو الـهَـيْـجَـا ءِ لـلـهـيـجـاء فُـرسـانـا
وسـارت رايـةُ الـمـوت أمـامَ الـشـيـخ إعـلانـا
وشَـبَّـت حـربـهـا واشـتـعـلـت تُـلْـهِـبُ نـيـرانـا

وأبـدَتْ لَـوْعَـة الـوقـعَـةِ   أضـراسـا وأسـنـانـا

جـعـلـنـا الـقـوس أيـديـنـا   ونُـبْـلَ الـقـوسِ سـوسـانـا

وقـدّمـنـا مـكـان الـنـبْـل   والـمـطْـرَدِ ريـحـانـا

فـعـادت حـربُـنـا إنـسـاً   وعـدنـا نـحـن خـلاّنـا

(01 01 011) (01 01 011) (01 01 011) (01 01 011)
(01 01 011) (01 01 011) (01 01 11) (01 01 011)
(01 01 011) (1 01 011) (1 01 011) (01 01 011)
(01 01 011) (01 01 011) (1 01 011) (01 01 011)
(01 01 011) (01 01 011) (01 01 011) (01 01 011)
(01 01 011) (1 01 011) (01 011) (01 01 011)
(01 01 011) (01 01 011) (01 01 011) (01 01 011)

وتنتهي هذه القصيدة بالبيتين:

فـهـذي الـحـرب لا حـرب   تـغـمّ الـنـاس عـدوانـا

بـهـا نـقـتـلـهـم ثـم بـهـا   نـنـشـر قـتـلانـا

(01 01 011) (01 01 011) (01 01 011) (01 01 011)
(01 01 011) (1 01 011) (1 01 011) (1 01 011)

ونرى من خلال هذا المثال أن كل التفاعيل أخذت أحد الشكلين: مفاعيلن، مفاعيل باستثناء الضرب الذي لازم الشكل النموذجي.

٤ ـ نماذج القصائد

لدينا هنا نموذج واحد هو الآتي:

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	

٥ ـ الهزج في الشعر العربي

الهزج قليل الاستعمال في الشعر العربي. وقد هجره كثير من الشعراء القدماء، ولكن المولّدين استعذبوه وكتبوا منه قصائد خفيفة، جميلة.

من هذا البحر نذكر ما يلي:

ـ قصيدة أبي فراس التي مطلعها:

سـلامٌ رائـحٌ، غـادٍ عـلـى سـاكِـنـةِ الـوادِي

ـ قصيدة بشار التي مطلعها:

ألا يـا «طـيـب» قـد طـبْـتِ ومـا طـيِّـبـكِ الـطـيـبُ

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

شـجـاكَ الـحـيُّ، إذ بَـانُـوا فـدمـعُ الـعـيـنِ تـهـتـان

ـ قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها:

دُمُـوعـي فِـيـك لا تـرقـا وداءُ الـقـلـب لا يـرقـى

ـ قصيدة الجواهري: «أبا زيدون» ومطلعها:

أبــا زيــدونَ مــا أحْــلــى مــعــانِــيــك، ومــا أطــرى

٦ ـ توضيحات حول الهزج

١ ـ يلتبس الهَزَجُ بالوافر فعندما يُسْكَنُ الحرف الخامس من مفاعَلَتن نحصل على مفاعَلْتُن التي هي تفعيلة الهزج.

وهذا الالتباس جعل الشعراء يهجرون أحد البحور، فمالوا إلى الوافر لأسباب يطول ذكرها، ولم يستعملوا الهزج إلا نادراً.

٢ ـ للتمييز بين الهزج ومجزوء الوافر عند التقطيع نراعي ما يلي:

ـ إذا ظهرت مفاعلَتن مرة واحدة في البيت فالبحر هو الوافر،

ـ إذا ظهرت مفاعيل في البيت، فأغلب الظن أن البحر هو الهزج.

٣ ـ الهزج هو البحر الوحيد الذي لا يتجه فيه الزحاف إلى إنهاء التفعيلة بساكن، فالزحاف المعتاد جعل مفاعيلن تأخذ الشكل مفاعيل 011 01 1 أما الصورة مفاعلن 011 1 01 التي أجازها العروضيون فإنها تكاد تكون مفقودة في هذا البحر.

٤ ـ الهزج مبني على ثبات عدد الحركات في البيت وهذا العدد هو: ٨ + ٨.

١٢ الرجز

١ ـ وزنه

بني الرجز على الوزن الآتي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٢ ـ أنواعه

يستعمل الرجز تاماً ومجزوءاً ومشطوراً (أي بشطر واحد) ومنهوكاً (أي ببيت يحتوي على تفعيلتين).

وأنواعه الشائعة خمسة نمثلها كما يلي:

١ ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ ـ مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن
٣ ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلن	
٤ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولن	
٥ ـ مستفعلن مستفعلن	

الرجز الأول تام عروضه وضربه مستفعلن، والثاني مجزوء، والثالث مشطور والرابع مشطور مقطوع الضرب، والخامس منهوك.

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ من الرجز الأول نورد هذه الأبيات لصفي الدين الحلي:

انهَضْ فهذا النجم في الغرب سقطْ   والشيب في فود الظلام قد وَخَطْ

والصبح قد مد إلى نحر الدجى   يـداً بـهـا درّ الـنـجـوم تـلـتـقـط

وألـهَـبَ الـصـباحُ أذيـالَ الـدجى   بـشـمـعـةٍ من الـشـعـاع لـم تـقـط

وضـجَّـتِ الأوراقُ فـي أوراقِـهـا   لما رأَتْ سيفَ الصباحِ مُخْترط

والـبـدرُ قـد صـارَ هـلالاً نـاحِـلاً   في آخِرِ الشهر، وبالصبح اختلط

كـأنـهُ قـوسُ لـجـيـنٍ مـوتـرٍ   والليلُ زنجي عليه قد ضبط

(011 1 01) (011 01 01) (011 01 01)	(011 01 1) (011 01 01) (011 01 01)
(011 01 01) (011 1 01) (011 01 01)	(011 01 1) (011 01 01) (011 01 1)
(011 01 01) (011 01) (011 01 1)	(011 01 1) (011 01 1) (011 01 1)
(011 01 01) (011 01 01) (011 01 1)	(011 01 1) (011 01 01) (011 01 01)
(011 01 01) (011 1 01) (011 01 01)	(011 01 01) (011 1 01) (011 01 01)
(011 01 01) (011 1 01) (011 01 1)	(011 01 1) (011 01 01) (011 01 01)

ونرى التفاعيل تأتي على أحد الأشكال:

مستفعلن،	مفتعلن،	مفاعلن
011 01 01	011 1 01	011 011

ملاحظة: هناك رجز تام مقطوع الضرب وهو نادر الاستعمال.

كمثال له نورد هذه الأبيات من قصيدة لمهيار الديلمي:

كالشمس من جمرة «عبد شمس» غضبى سخت نفسي لها بنفسي

ماطلة غريمها لا يقتضي ديونه ودينها لا ينسي

في بلد يحرم صيد وحشه وهي به تحل صيد الإنس

(01 01 1) (011 1 01) (011 01 01) (01 01 1) (011 01 01) (011 01 01)

(011 01 01) (011 01 1) (011 1 01) (01 01 01) (011 01 1) (011 011)

(011 01 1) (011 1 01) (011 1 01) (01 01 01) (011 01 1) (011 1 01)

٢ ـ ومن مجزوء الرجز قصيدة إبراهيم ناجي التي عنوانها «يوم الجمعة». ونذكر منها هذه الأبيات:

أصبحتُ يوم الجُمُعَهْ ذا غربةٍ ما أضيَعَهْ!

منفرداً لا خل لي وأين من قلبي معَه؟

ضاقت بِيَ الأرض فَمَا في فسحةِ الكونِ سعَهْ

(011 101) (011 01 01) (011 01 01) (011 01 01)

(011 01 01) (011 101) (011 01 01) (011 01 1)

(011 101) (011 01 01) (011 101) (011 01 01)

٣ ـ ومن الرجز المشطور قول أبي نواس:

لما تجَلَّى الليلُ وابيضَّ الأُفُقْ

وانجَابَ سيرُ الليلِ عن وجد الطرقْ

باكرني سهلُ المحيًا والخُلُقْ

(011 01 01) (011 01 01) (011 01 01)

(011 01 01) (011 01 01) (011 01 01)

(011 01 01) (011 01 01) (011 01 01)

٤ ـ ومن الرجز المشطور المقطوع الضرب هذه الأبيات لابن المعتز:

ولـخـيـةٍ كـأنـهـا غُـرابُ

زوَّرها الـتـسـويـدُ والـخـضـابُ

إذا تـبـدّتْ ضـحـكَ الـشـبـابُ

(01 011) (011 011) (011 01 1)

(01 011) (011 01 01) (011 1 01)

(01 01 1) (011 1 01) (011 011)

٥ ـ ومن الرجز المنهوك هذه الأبيات من قصيدة لأبي نواس:

إلَـهـنـا مـا أعـدلَـكْ

مـلـيـكَ كـلّ مـن مـلَـكْ

لـبَّـيـكَ قـد لـبـيـت لـك

لـبَّـيـك إن الـحـمـد لـكْ

والـمُـلْـكَ لا شـريـكَ لَـكْ

(011 01 01) (011 011)

(011 01 1) (011 011)

(011 01 01) (011 01 01)

(011 01 01) (011 01 01)

(011 01 1) (011 01 01)

٤ ـ نماذج قصائد الرجز

الرجز الأول:

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن
مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مفتعلن	مفتعلن	مفاعلن
مفاعلن	مفاعلن	

النماذج الأخرى تقاس على هذا النموذج فكل «مستفعلن» يجوز فيها زحاف أحد السببين، فتصير: «مفتعلن» أو «مفاعلن» بينما «مفعولن» التي دخلها القطع فإنه يجوز فيها زحاف السبب الأول فتصير «فعولن»، أما «مستفعلن» التي في الضرب، فلدواعي القافية يتجنب فيها حذف الرابع.

٥ ـ الرجز في الشعر العربي

الرجز بحر أهمله كبار الشعراء ونفروا من استعماله لسهولة النظم على وزنه، ولكن البسطاء من النظامين كتبوا الكثير من القصائد حسب نماذجه، وتخصص فيه بعضهم. ولقب هذا البحر بـ «حمار الشعراء» لرغبة الجميع في امتطائه.

١ ـ من قصائد الرجز الأول التام:

ـ قصيدة المعري التي مطلعها:

أَهَالَكَ البرقُ، بذاتِ الأمْعَزِ   بينَ الصراةِ والفُراتِ يجْتَزِي

- قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها:

أبْدي سَنَا وَجْهَكِ مِن حجابِهِ   فالسيفُ لا يقطع في قرابِهِ

٢ - من الرجز المجزوء:

- قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها:

بَرقُ المشيبِ قَدْ أضَا   بعارضٍ مِثْل الأضا

- قصيدة إبراهيم ناجي التي عنوانها:

أيُّ جوادٍ قَدْ كَبَا   وَأَيُّ سَيْفٍ قَدْ نَبَا

٣ - من الرجز المشطور:

قصيدة أبي نواس التي مطلعها: «لَمَّا تَجَلَّى الليلُ وابيضَّ الأفقُ».

قصيدة المتنبي التي مطلعها: «ومنزلٍ ليس لنا بمنزلِ».

٤ - من الرجز المشطور المقطوع الضرب:

- قصيدة المتنبي التي مطلعها: «ما أجْدَرَ الأيامَ والليالي».

- قصيدة بشار التي مطلعها: «يا دارُ بين الفرع والجناب».

- قصيدة المعري التي مطلعها: «جاء الربيع واطَّباك المرعى».

٦ - توضيحات حول الرجز

١ - مثلما يلتبس الهزج بالوافر فإن الرجز يلتبس بالكامل، فلو عثرت على بيت تفاعيله الستة على الشكل: «مستفعلن» لما

استطعت أن تنسبه إلى الرجز أو إلى الكامل الذي جاءت أجزاؤه مسكنة الثاني، ولإزالة اللبس نتبع ما يلي:

- إذا ظهرت متَفاعلن مرة واحدة في البيت فالبحر هو الكامل،

- إذا أخذت التفعيلة أحد الأشكال «مفْتعلن»، «مفاعِلن»، «فعِلتن».

فالأرجح أن البحر هو الرجز.

٢ ـ تأتي تفعيلة الرجز على وجوه ثلاثة «مستفعلن»، «مَفَاعِلُن»، «مُفْتَعِلُنْ» وقد تأتي أحياناً على الشكل «فَعِلَتُنْ» وهو قليل الورود.

ولم تَرِدْ كلُّ هذه التحويلات إلا في هذا البحر، مما يفسر سهولةَ النظم على وزنه وميولَ الناس إلى استعماله. وقد زادوا في التبسيط باستعمال تقفية الشطرين مع تنويع هذه القافية.

٣ ـ يستعمل الرجز تامّاً ومجزوءاً، ومشطوراً، ومنهوكاً، وجاء في بعض نماذجه الضرب مقطوعاً لتوسيع مجال القافية.

٤ ـ ينسب العروضيون الوزن: «مستفعلن مستفعلن مفعولن» إلى السريع، والوزن «مستفعلن مفعولن» إلى المنسرح، وهو اختيار غير طبيعي. لأن هذين الوزنين أقرب إلى الرجز منهما إلى أي بحر آخر، فحشوهما حشو الرجز والضرب يشتق من الوزن الأساسي بواسطة القطع.

١٣ الرمل

١ ـ وزنه

الرمل مبني على الوزن:

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

٢ ـ أنواعه

يستعمل الرمل تاماً ومجزوءاً، وأنواعه المستعملة أربعة، نمثلها كما يلي:

١ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
٢ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
٣ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
٤ ـ فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

في الرمل التام تكون العروض محذوفة السبب وجوباً وتأتي على الشكل «فاعلن» أو مزاحفة «فعلن». أما الضرب فهو «فاعلاتن» والضرب الثاني «فاعلان» والضرب الثالث محذوف: فاعلن ويجوز في كل هذه الضروب حذف الحرف الثاني.

أما المجزوء فعروضه وضربه «فاعلاتن» مع جواز حذف الثاني.

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ من الرمل الأول قصيدة الجواهري «أزف الموعد» (١٩٥٩) ونورد منها هذه الأبيات.

يعمل الجيلُ لجيلٍ بعدَه   ولِقَرْنٍ بعده يتعَب قرنُ

يبسطُ العاني إلى العاني يداً   ويفُك القِنّ إذ يعتق قِنُّ

ويظلّ الليلُ يطوي سرَّه   ريثما يُعلنُ صبحٌ ما يُكِنُّ

ريثما ينتظم الكونَ غدٌ   يطرد الفجر به ليلا يعنُّ

أَزِفَ الموعدُ والوعد يعن   والغدُ الحلو لأهليه يحِنُّ

(011 01) (01 011 1) (01 011 01)   (01 011 1) (01 011 01) (01 011 1)

(011 01) (01 011 01) (01 011 01)   (01 011 1) (01 011 01) (01 011 1)

(011 01) (01 011 01) (01 011 1)   (01 011 01) (01 011 1) (01 011 01)

(011 1) (01 011 1) (01 011 01)   (01 011 01) (01 011 1) (01 011 01)

(01 011 1) (01 011 1) (01 011 1)   (01 011 1) (01 011 1) (01 011 01)

نلاحظ أن البيت الأخير مصرع، وأن كل التفاعيل قبلت الزحاف الذي يسقط الحرف الثاني.

٢ ـ كمثال للنوع الثاني نورد هذه الأبيات من قصيدة لأحمد شوقي:

ارفعي الستر وحيي بالجبينْ   وأرينا فلق الصبح المبينْ

وقفي الهودج فينا ساعة   نقتبس من نورِ أم المحسنينِ

قد سقينا بمحيَّاكِ الحيا ولقِينا حول يُمناك اليَمين

(01 011 01) (01 011 1) (0 011 01) (01 011 1) (01 011 1) (0 011 01)

(01 011 01) (01 011) (011 01) (01 011 01) (01 011 01) (0 011 01)

(01 011 01) (01 011 1) (011 01) (01 011 1) (01 011 01) (0 011 01)

٣ ـ وكمثال للنوع الثالث نورد هذه الأبيات للشاعر معين بسيسو من قصيدة عنوانها «الميلاد»:

هذه الريح وهذا الجبلُ وأنا والمنتهى والأَجَلُ

والجناحان وليلي قَفَصٌ والسياجُ الأبيضُ المكتحلُ

أيّ أنغامي الذي يسمعني قممٌ تعزف فيها السبلُ

والذي تبصر عيني غصنا والذي يبصر عيني طَلَلُ

(01 011 01) (01 011 1) (011 1) (01 011 1) (01 011 01) (01 11)

(01 011 01) (01 011 1) (011 1) (01 011 01) (01 011 01) (01 11)

(01 011 01) (01 011 01) (01 11) (01 011 1) (01 011 1) (01 11)

(01 011 01) (01 011 1) (01 11) (01 011 01) (01 011 1) (01 11)

٤ ـ ومن الرمل المجزُوءِ هذه الأبيات من قصيدة للجواهري عنوانها «يا غريب الدار».

أنتَ شئت البؤس نعمى ورُبَى الجنات نارا

كنت حربا والليالي واللذاذات الكثارا

شئت أن تُخرَمَ من دنيا ترضَّتْك مراراً

شئت أن تـهْـوَى الـذي غـيْـ ـرُك سـمـاه انـتـحـارا
(01 011 01) (01 011 01) (01 011 1) (01 011 01)
(01 011 01) (01 011 01) (01 011 01) (01 011 1)
(01 011 01) (01 0111) (01 011 1) (01 011 01)

ملاحظة: هناك نوع من الرمل، مجزوء، محذوف الضرب وهو نادر. وقد عثرنا على مقطوعة منه عند ابن المعتز:

أسـرع الـبـرد هـجـومـاً فـأرانـا عـجـبـا

أخـمـدَ الـنـار، ولـم تُـطْـ ـفَـأْ فـصـارت ذهـبَـا
(01 011 01) (01 011 1) (01 011 1) (011 1)
(01 011 01) (01 011 1) (01 011 01) (011 1)

٥ ـ الرمل في الشعر العربي

الرمل من بحور الدرجة الثانية، وهو متوسط الاستعمال وضربه الثالث هو الأكثر شيوعاً.

١ ـ ومن الرمل الأول الذي عروضه فاعلن وضربه فاعلاتن:

ـ قصيدة المتنبي التي مطلعها: «إنما بدر بن عمار سحاب».

ـ قصيدة الجواهري: «أزف الموعد» ومطلعها:

أزف الـمـوعـد والـوعـد يـعـن والـغـد الـحـلـو لأهـلـيـه يـحـن

ـ قصيدة إبراهيم ناجي التي مطلعها:

جئتُ أشكو لكَ روحِي وجَوَاها وَرَدَتْ ظَمْـأَى وَعَادَتْ بِصَدَاهَا

٢ ـ ومن الرمل الثاني الذي عروضه فاعلن وضربه فاعلاتن:

ـ قصيدة شوقي التي مطلعها: «أرفعِي الستر وحيي بالجبينْ».

ـ قصيدة إبراهيم ناجي التي مطلعها:

يا ربيعاً جمل الله به روضة الدنيا ووقاها الخريفْ

٣ ـ ومن الرمل الثالث الذي عروضه فاعلن وضربه فاعلن

ـ قصيدة امرىء القيس التي مطلعها: «ديمة هطلاء فيها وطف».

ـ قصيدة طرفة التي مطلعها:

سائلوا عنّا الذي يعرفنا بقوانا، يوم تَخلاَقِ اللَّمَمْ

ـ قصيدة الأعشى التي مطلعها:

خَالَطَ القلبَ همومٌ وحزَنْ وادكارٌ، بعدما كان اطمأنْ

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

هل عهدنا الشمس تعتاد الكللْ أم شهدنا البدر يجتاب الحللْ

٤ ـ ومن مجزوء الرمل الذي عروضه فاعلاتن وضربه فاعلاتن

ـ قصيدة بشار والتي مطلعها:

طال في هند عتابي واشتياقي وطلابي

ـ قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

ما على ظَنّيَ باسٌ يجرح الدهرُ وَيَاسُو

- قصيدة صفي الدين الحلي:

بَلِّغِي الأحبابَ يَا ريحَ الصَّبَا عَنّي السَّلاما

- قصيدة إبراهيم ناجي التي مطلعها:

دَاوِ ناري والْتِياعي وتَمَهَّلْ في وَداعي

- قصيدة الجواهري: «يا غريب الدار» ومطلعها:

من لِهَمّ لا يُجَارَى ولآهاتٍ حَيَارَى

٥ - توضيح

١ - عروض الرمل التام جاءت محذوفة وجوباً وذلك لإبراز نهاية الشطر الأول. وقد مال الشعراء إلى استعمال الرمل الثالث. وذلك لسببين:

- الشطر الأول متساوٍ مع الشطر الثاني.
- نهاية البيت أكثر وضوحاً بعد حذف السببِ الأخيرِ.

٢ - في الرمل يُزَاحَفُ السبب الأول من التفعيلة، وقد أجاز العروضيون الشكل «فاعلات» ولكن الشعراء أهملوه ويعود هذا الإهمال إلى الميل هنا نحو إنهاء التفعيلة بساكن.

١٤	السريع

١ ـ وزنه

وزنه حسب دائرته هو:

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ ـ أنواعه

أنواع السريع المستعملة ثلاثة وهي:

١ ـ مستفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلان
٢ ـ مستفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلن
٣ ـ مستفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فِعْلن

في النوع الأول والثاني والثالث تكون العروض «فاعلن»، وهي ناتجة عن «مفعولات» بحذف السابع والرابع، فأصبحت «مَفْعُلا» 01101 ونقلت إلى «فاعلن».

في النوع الأول الضرب «فاعلان».

في النوع الثاني الضرب «فاعلن».

في النوع الثالث الضرب «فِعْلُن».

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ من السريع الأول نورد هذه الأبيات من قصيدة للبحتري:

يأمر بالسلوان جهلا، وقد   شاهد ما بَثَّتْه تلك الدموعْ

ومن عناءِ المرءِ أو أفنِه   في الرأي، أن يأمرَ من لا يُطيعْ

والظلمُ أن تلحى على عبرة   مُظهرة ما أضمرته الضلوع

هو المشوق استغزَرَتْ دمعَه   معاهدُ الألآف، وهي الربوع

(0011 01) (011 01 01) (011 1 01)   (011 01) (011 01 01) (011 1 01)

(0011 01) (011 1 01) (011 01 01)   (011 0!) (011 01 01) (011 01 1)

(0011 01) (011 01 01) (011 1 01)   (011 01) (011 01 01) (011 01 01)

(0011 01) (011 01 01) (011 01 1)   (011 01) (011 01 01) (011 01 1)

٢ ـ ومن النوع الثاني الذي ضربه فاعلن هذه الأبيات من قصيدة للمعري:

يا دهرُ! يا مُنجِزَ إيعادِه   ومخلَفَ المأمول من وعدِه

أيُّ جديدٍ لكَ لم تُبلِه   وأي أقرانِكَ لم تُردِه

تستأسرُ العقبانَ في جوّها   وتُنزلُ الأعصمَ من فندِه

أرى ذوي الفضلِ وأضدادَهم   يجمعهم سيلُك في مَدّه

إن لم يكن رشدُ الفتى نافعاً   فَغَيُّه أنفعُ من رُشدِه

تـجـربـةُ الـدنـيـا وأفـعـالـهـا حَثَّتْ أخا الزهدِ على زُهده

(011 01) (0111 01) (011 01 01)	(011 01) (011 01 01) (011 01 1)
(011 01) (0111 01) (011 1 01)	(011 01) (011 1 01) (011 01 1)
(011 01) (011 01 01) (011 01 01)	(011 01) (011 1 01) (011 01 1)
(011 01) (011 1 01) (011 01 1)	(011 01) (01 11 01) (011 101)
(011 01) (011 01 01) (011 01 01)	(011 01) (011 1 01) (011 01 1)
(011 01) (011 01 01) (011 1 01)	(011 01) (011 01 01) (011 01 01)

٣ ـ ومن النموذج الثالث الذي عروضه فاعلن وضربه فعْلن قول أبي فراس:

أَلْـزَمَـنِـي ذنـبـاً بـلا ذنـبِ ولـج فـي الـهـجـران والـعـتْـبِ

أحـاول الـصـبـر عـلـى هـجـره والـصـبـر محـظـور عـلـى الـصبّ

وأكـتـم الـوجـد وقـد أصـبـحـتْ عـيـنـاه عـيـنـين عـلـى الـقـلـبِ

قـد كـنـتُ ذا صـبـر وذا سـلـوةٍ فـاسـتـشـهـدا فـي طـاعـة الـحـبِ

(01 01) (011 01 01) (011 1 01)	(01 01) (011 01 01) (011 01 1)
(011 01) (011 1 01) (011 01 1)	(01 01) (011 01 01) (011 01 01)
(011 01) (011 1 01) (011 01 1)	(01 01) (011 1 01) (011 01 01)
(011 01) (011 01 01) (011 01 01)	(01 01) (011 01 01) (011 01 01)

في كل هذه الأمثلة نرى أن تفاعيل الحشو جاءت على أحد الأشكال الثلاثة:

مستفعلن ،	مفتعلن ،	مفاعلن ،
011 01 01	011 1 01	011 01 1

أما العروض فهي دائماً فاعلن 01 011 إلا في حالات التصريع، والضرب ثابت وهو فاعلان في النموذج الأول، وفاعلن في الثاني وفعْلن في الثالث.

٤ ـ نماذج قصائد السريع

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلان
مفاعلن	مفاعلن		مفاعلن	مفاعلن	
مفتعلن	مفتعلن		مفتعلن	مفتعلن	

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
مفاعلن	مفاعلن		مفاعلن	مفاعلن	
مفتعلن	مفتعلن		مفتعلن	مفتعلن	

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن
مفاعلن	مفاعلن		مفاعلن	مفاعلن	
مفتعلن	مفتعلن		مفتعلن	مفتعلن	

٥ ـ السريع في الشعر العربي

السريع من بحور الطبقة الثانية، وهو يشبه إلى حد كثير الرجز وذلك لأن حشوه شبيه بحشو الرجز، والشعراء استعملوا منه النوع الثاني أكثر من غيره.

١ ـ من السريع الأول:

ـ قصيدة بشار التي مطلعها:

يا ليت لي قلباً بقلب يثيب   أو ليت لي حباً بحبي ينيب

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

أما وألحاظٍ مراضٍ، صحاخ   تصبي، وأعطاف نشاوى، صواخ

ـ قصيدة المعري التي مطلعها:

ما نخلت جارتنا ودها   يوم تراءت بكثيب النخيلْ

ـ قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها:

نمَّ بسر الروض خفق الرياح   واقتصد الشرقَ بزند الصباح

ـ قصيدة ابن خفاجة التي مطلعها: «بشرى كما أسفر وجه الصباح»

ـ قصيدة سليمان العيسى التي مطلعها:

أوْمَضَ في الأعماقِ لمحُ الشهابْ   في شارع، في هدأة، في اصطخابْ

٢ ـ ومن السريع الثاني الذي عروضه فاعلن وضربه فاعلن:

ـ قصيدة الأعشى التي مطلعها:

شافتك من قتلة أطلالها   بالشط فالوتر إلى حاجز

ـ قصيدة المعري التي مطلعها:

سالمُ أعدائك مستسلمٌ   والعيشُ موتٌ لهم مرغَمُ

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

يَا نَاظِراً أودَعَ قلبي الهَوَى كويتَ بالصدّ الحشا، فاكتَوَى

٣ ـ ومن السريع الذي ضربه فِعْلن.

ـ قصيدة أبي فراس التي مطلعها: «المجد بالرقة مجموع»

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

بادرتُ منه موعداً حاضراً وكان ذَا عندي من الداءِ

٦ ـ توضيحات

١ ـ حشو السريع هو حشو الرجز وكان من الممكن اعتبار نماذج السريع كنماذج من الرجز. لأن التصنيف الخليلي بُنِيَ على ما يلي: «كلما تساوى الحشوان فالبحر واحد».

ولكن ربما هناك أسباب تاريخية دفعت الخليل إلى التمييز بين هذين البحرين، فلا يبعد أن يكون هذان البحران قد صنفا قبله، وجرت العادة على تمييزها.

٢ ـ النموذج الأكثر استعمالاً هو الثاني، ويختلف الأول عنه بزيادة ساكن في نهاية البيت، أما النموذج الثالث فإنه جاء مقطوع الوتد وذلك لتوسيع مجال القافية.

١٥	المنسرح

١ ـ وزنه

المنسرح مبني على الوزن:

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

٢ ـ أنواعه

المنسرح نوعان:

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن	مستفعلن مفعولات مفتعلن
٢ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن	مستفعلن مفعولات مفعولن

في المنسرح الأول تكون العروض على الشكل مستفعلن أو مزاحفة على الشكل مستعلن يحذف الرابع، والوجه المزاحف أكثر شيوعاً.

المنسرح الثاني يختلف عن الأول في كون الضرب تأتي مقطوعة على الشكل مفعولن.

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ كمثال للمنسرح الأول نورد هذه الأبيات من قصيدة لأبي

الطيب المتنبي:

وَمَهْمَهٍ جُبْتُهُ على قدَمي   تَعْجِزُ عنه العرانِسُ الذُّلُلُ

بِصارِمي مُرتَدٍ، بمخبرتي   مُجْتَزِىءٌ، بالظلامِ مُشْتَمِلُ

إذا صديق نكِرتُ جانبَهُ   لم تُعْيِني في فِراقِهِ الحِيَلُ

في سَعَةِ الخَافِقَيْنِ مُضطرَبٌ   وفي بلادٍ مِن أختها بَدَلُ

(011 01 1) (101 1 01) (011 1 01)	(011 1 01) (101 1 01) (0111 01)
(011 01 1) (1011 01) (011 1 01)	(011 1 01) (1011 01) (0111 01)
(011 01 1) (1011 01) (011 1 01)	(011 01 01) (1011 01) (011 1 01)
(011 1 01) (101 1 01) (011 1 01)	(011 01 1) (101 1 01) (0111 01)

نرى من خلال هذا المثال أن التفعيلة الأولى جاءت على شكلها النموذجي مستفعلن أو على أحد الشكلين المزاحفين متفعلن 011 011 أو مستعلن 01 1 011 أما التفعيلة الثانية من كل شطر، فإنها وردت بحذف الرابع (مفعلات) 01 1 101.

أما الضرب فإنه جاء وجوباً على الشكل مستعلن بحذف الرابع والعروض جاء أيضاً على هذا الشكل وهو الشائع، ولكنه قد يأتي سالماً وهو نادر.

٢ ـ وكمثال للمنسرح الثاني نورد هذه الأبيات للمتنبي:

أحبُّ حمصاً إلى خناصرة   وكلُّ نفسٍ تُحِبُّ محياها

حَيثُ التقى خدُّها وتفّاح   لبنان وثغري على حُمَيّاها

وصِـفـتُ فـيـهـا مَـصِـيـفَ بـادِيـةٍ   شَـتَـوْتُ بـالـصّـحْـصـحـان مشـتـاهـا

إن أعـشـبـتْ روضَـةٌ رَعـيـنـاهـا   أو ذُكِـرتْ حـلـةٌ غَـزَوْنـاهـا

أو عـرضـت عـانـة مـقـزعـة   صِـرنـا بـأخْـرى الـجِـيـادِ أولاهـا

(011 1 01) (101 1 01) (011 01 1)   (01 01 01) (101 1 01) (011 01 1)
(011 01 01) (101 1 01) (011 01 01)   (01 01 01) (101 1 01) (011 1 01)
(011 1 01) (101 1 01) (011 01 1)   (01 01 01) (101 1 01) (011 01 1)
(01 01 01) (101 1 01) (011 01 01)   (01 01 01) (101 1 01) (011 1 01)
(01 11 01) (1 011 01) (011 01 01)   (01 01 01) (101 1 01) (011 01 01)

نرى أن الضرب جاء مقطوعا على وزن مستفعِلْ 01 01 01، ونلاحظ أن البيت الرابع جاء مصرعاً فتبع الضربُ العروضَ.

٤ ـ نماذج قصائد المنسرح

المنسرح الأول:

مستفعلن مفتعلن مفاعلن	مفعولات مفعلات	مفتعلن مستفعلن	مستفعلن مفتعلن مفاعلن	مفعولات مفعلات	مفتعلن

المنسرح الثاني:

مستفعلن مفتعلن مفاعلن	مفعولات مفعلات	مفتعلن مستفعلن	مستفعلن مفتعلن مفاعلن	مفعولات مفعلات	مفعولن

٥ ـ المنسرح في الشعر العربي

المنسرح من بحور الدرجة الثانية، ويأتي من ناحية الشيوع بعد الخفيف، ونوعه الأول هو الأكثر استعمالاً.

١ ـ من المنسرح الأول:

- قصيدة امرىء القيس التي مطلعها: «إن بني عوف ابتنوا حسبا».
- قصيدة الأعشى التي مطلعها: «إن محلا، وإن مرتحلا».
- قصيدة المتنبي التي مطلعها: «أحدث عاف بدمعك الهمم».
- قصيدة المعري التي مطلعها:

تثني عليك البلاد أنك لا   تأخذ من رغدها، وترفدها

- قصيدة بشار التي مطلعها:

يا مالك الناس في مسيرهم   وفي المقام المطير من رهبه

- قصيدة إبراهيم ناجي «الغريب» ومطلعها:

يا قاسي البعد كيف تبتعد   إني غريب الديار منفرد

٢ ـ المنسرح الثاني قليل الاستعمال ومنه:

- قصيدة المتنبي التي مطلعها:

الناس ما لم يروك أشباه   والدهر لفظ وأنت معناه

- هذه المقطوعة لابن زيدون:

كايدكم دهركم مزامرة   تحد غما بكل سراء

فاربطوا شدقها، إذا نفخت فذاك أولى بها من النناء

وله مقطوعة أخرى عدد أبياتها ستة ومطلعها: «لي في التصابي رجعات»

- قصيدة أبي نواس التي مطلعها:

وجه بنان كأنه قمر يلوح في ليلة الثلاثين

٦ - توضيحات حول بحر المنسرح

١ - يصعب على آذاننا استيعاب إيقاع المنسرح، وهذا ربما لأن إحدى تفعيلاته (مفعولات). تنتهي بمتحرك، مخالفة التفاعيل الأخرى التي تنتهي بساكن.

ولكن القدماء استساغوه، وسمي منسرحاً لبساطة إيقاعه، وربما كانت له تأدية منسجمة أضعناها.

٢ - التفعيلة في ضرب النوع الأول جاءت وجوباً على الشكل مفتعلن بإسقاط الرابع من مستفعلن وتبعتها في هذا، تفعيلة العروض، فهي نادراً ما تأتي سالمة.

والهدف من هذا التغيير هو إبراز نهاية الشطر ونهاية البيت.

أما مفعولات فإنها تأتي غالباً على الشكل مفعلات بحذف الرابع وذلك لأن الشعر العربي ينفر من تراكم المقاطع الطويلة وسنوضح هذا فيما بعد.

٣ - النموذج الثاني المقطوع الضرب جاء لتوسيع مجال القافية وهو أقلّ استعمالاً من النموذج الأول.

١٦	الخفيف

١ ـ وزنه

بني بحر الخفيف على الوزن:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

٢ ـ أنواعه

يستعمل الخفيف تاماً ومجزوءاً، والشائع منه نوعان:

١ ـ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
٢ ـ فاعلاتن مستفع لن	فاعلاتن مستفع لن

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ كمثال للخفيف الأول نورد هذه الأبيات للمتنبي:

أين فضلِي إذا قنعتُ مِن الدهـ   ـرِ بعيش معجّل التنكيد

ضاق صدري وطال في طَلَبِ الرّزْ   قِ قِيامي وقلّ عنه قُعودي

أبدا أقطَعُ البلادَ ونجمي   في نُحوسٍ وهِمّتي في سعود

عِشْ عزيزاً أو مت وأنتَ كريمٌ   بينَ طعنِ القَنا وخفقِ البُنود

فـرؤوسُ الـرمـاحِ أذهـبُ لـلـغيـ ـظِ وأَشفَى لِغلّ صدرِ الحقود

لا كما قد حييت غيرَ حميدِ وإذا مُـتَّ مـت غـيـر فـقـيـد

فاطلب العزَّ في لظى ودَعِ الذ لَّ ولو كان في جِنانِ الخُلودِ

لا بقومي شرفتُ بل شرفوا بي وبـنـفـسي فـخـرتُ لا بِجُدودي

(01 011 1) (01 1011) (01 011 01)   (01 01 01) (011 01 1) (01 011 01)

(01 011 1) (011 01 1) (01 011 01)   (01 011 1) (01 1 01 1) (01 011 1)

(01 011 01) (01 101 1) (01 011 1)   (01 011 01) (01 101 1) (01 011 01)

(01 011 1) (01 101 01) (01 011 01)   (01 011 01) (01 101 1) (01 011 01)

(01 011 1) (01 101 1) (01 011 1)   (01 011 01) (01 101 1) (01 011 1)

(01 011 1) (01 101 1) (01 011 01)   (01 011 1) (01 101 1) (01 011 1)

(01 011 1) (01 011 1) (01 011 01)   (01 011 01) (01 101 1) (01 011 1)

(01 011 1) (01 101 1) (01 011 01)   (01 011 1) (01 101 1) (01 011 1)

٢ ـ من مجزوء الخفيف قصيدة «ماتشاؤون» التي نظمها الجواهري سنة ١٩٥٢ وهذه بعض الأبيات منها:

مـا تـشـاؤون فـاصـنـعـوا كـلُّ عـاصٍ يُـطَـوَّعُ

فـشـبـابٌ يـخـيـفُـكـم لـلـمـطـامـيـرِ يُـدفَـع

وضـمـيـر يـهـزّكـم بـالـكـراسـي يـزعـزع

ولـسـان يـنـوشـكـم بـالـدنـانـيـر يـقـطـع

مـا تـشـاؤون فـاصـنـعـوا جـوعـوهـم لـتـشـبـعـوا

(01 101 1) (01 011 01) (01 101 1) (01 011 01)
(01 101 1) (01 011 01) (01 101 1) (01 011 1)
(01 101 1) (01 011 01) (01 101 1) (01 011 1)
(01 101 1) (01 011 01) (01 101 1) (01 011 1)
(01 101 1) (01 011 01) (01 101 1) (01 011 01)

من خلال الأمثلة نرى أن التفاعيل تأتي سالمة أو محذوفة الثاني وفي الضرب التام يدخل قطع الوتد.

الخفيف الأول:

فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن
فعلاتن	مفاع لن	فعلاتن	فعلاتن	مفاع لن	فعلاتن
					فالاتن

الخفيف الثاني:

فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفع لن
فعلاتن	مفاع لن		فعلاتن	مفاع لن

٥ ـ الخفيف في الشعر العربي

الخفيف يأتي في الرتبة الخامسة بعد الطويل والبسيط والوافر والكامل، وذلك من ناحية الشيوع. وكان استعماله نادراً في الجاهلية ولكنه استرعى اهتمام الشعراء منذ العهد العباسي، وكثر النظم على وزنه. وقد أُلِّفَتْ أجمل قصائد الشعر العربي حسب ضربه الأول.

١ ـ من الخفيف الأول نذكر:

ـ معلقة الحارث بن حلزة التي مطلعها: «آذنتنا ببينها أسماء»

ـ قصيدة المتنبي التي مطلعها: «صَحبَ الناسُ قبلنا ذا الزمانا»
ـ قصيدة المعري المشهورة التي مطلعها: «غيرُ مُجْدٍ في ملَّتي واعتقادي»
ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها: «طال ليلي، وساوَرَتْنِي الهمومُ»
٣ ـ ومن مجزوء الخفيف:
ـ قصيدة أبي نواس التي مطلعها:

نفرَ النومُ واحتمى ... مِنْ جُنونِي، كأنما
هو أيضاً من الحبيـ ... ـب جفاءً تَعَلَّما

ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

مَنْ مُعينِي على السهرْ ... وعلى الغمّ والفِكَرْ

ـ قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

يا غزالا أصارني ... موثقاً في يد المِحَنْ

ـ قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها:

لي حبيب يلذ فيـ ... ـه عذابي ويعذب

٦ ـ توضيحات

١ ـ يتساءل ربما القارىء عن اختيارِ الخليل الذي وضع في هذا البحر التفعيلة «مستفع لن» 01 101 01 بدلاً من «مستفعلن» 01 01 011،

مع أن هاتين التفعيلتين متساويتان في النطق، والسبب في هذا الاختيار راجع في رأينا إلى أمرين:

(أ) التفعيلة «مستفع لن» في الخفيف لا يسقط منها أبداً الرابع بخلاف تفاعيل الرجز أو السريع أو البسيط، وهذا يشير إلى أن الحرف الرابع قد لا يكون ثاني سبب.

(ب) تفاعيل الخفيف تحمل الوتد في الرتبة الثانية، ومن باب التجانس فإن اختيار مستفع لن التي يتوسطها الوتد المفروق أفضل من اختيار مستفعلن التي تحمل الوتد في الرتبة الأخيرة.

٢ ـ يزاحف السبب الأول من كل التفاعيل وهو تغيير متجانس، ولا يزاحف السبب الأخير، رغم ما زعمه العروضيون، وذلك لأن زحافه يعطينا فاعلات 01 011 1 ومستفع ل 01 011 1. وهما تفعيلتان تنتهيان بمتحرك. والميل هنا متجه نحو إنهاء التفاعيل بساكن.

٣ ـ نلاحظ أن معظم تفاعيل المرتبة الثانية جاءت على الشكل متفع لن 1 101 01 بحذف الثاني الساكن، وهذا الميل يمليه علينا رفض البيت الشعري لتجاور أربعة مقاطع طويلة وهو ما حدث في المنسرح.

٤ ـ يقطع السبب من الضرب أحياناً، ويسمي العروضيون هذا التغيير تشعيثاً.

١٧	المضارع

١ ـ وزنه

وزنه حسب دائرته:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

٢ ـ أنواعه

له عروض واحدة مجزوءة وضرب مثلها: «فاع لاتن».

مـفـاعـيـلـن فـاع لاتـن   مـفـاعـيـلـن فـاع لاتـن

٣ ـ دراسة أمثلة

قال أحمد بن سليم اللبابيدي:

ألا حَـيّ حَـيّ نَـجْـدِ   فـقـد هـاج وهَـجُ وجْـدي
وإن جـزْتَ دار لَـيْـلَـى   فـلا تـنـسَ ذكـرَ عـهـدي
فـلـلـه مـن زمَـانٍ   وفـانـا بـغـيـر وغْـدِ
قـضـيـنـاه فـي سـرورِ   ولـم نـخـشَ مـن تـعـدي
زمـانٌ مـضـى بـأنـسٍ   عـلـى رغـم كـل ضـدّ
بـه جـاد لـي حـبـيـبـي   بـلـقـيـاه بـعـد بُـعْـدِي
(011 01 1) (101 01 01)   (011 01 1) (101 01 01)

(01 011 01) (1 01 011) (01 01 101) (1 01 011)
(01 01 101) (1 01 011) (01 01 101) (1 01 011)
(01 01 101) (1 01 011) (01 01 101) (1 01 011)
(01 01 101) (1 01 011) (01 01 101) (1 01 011)
(01 01 101) (1 01 011) (01 01 101) (1 01 011)

٤ ـ نموذج القصائد

من خلال الأمثلة القليلة لهذا البحر نجد الشكل الآتي لبيت المضارع:

مـفـاعـيـل فـاع لاتـن مـفـاعـيـل فـاع لاتـن

٥ ـ المضارع في الشعر العربي

المضارع بحر يكاد يكون مفقوداً في الشعر العربي. ولم نجد له أي شاهد عند الشعراء الذين درسنا دواوينهم.

٦ ـ توضيحات

المضارع بحر مفقود. ولا ندري ما الذي دفع الخليل إلى إقحامه في نموذجه... وتجدر الملاحظة أن هذا الوزن أهمله الشعراء إهمالاً تاماً، وذلك رغم إدراجه في النظام العروضي، ومعرفتهم النظرية له.

وهذا الموقف يدل على أن في إيقاع المضارع أشياء تتنافى مع بنية أوزان الشعر العربي.

١٨ المقتضب

١ ـ وزنه

وزنه حسب دائرته هو:

مفعولات مستفعلن مستفعلن   مفعولات مستفعلن مستفعلن

٢ ـ أنواعه

له عروض واحدة مجزوءة وضرب مثلها:

مفعولات مستفعلن   مفعولات مستفعلن

٣ ـ دراسة أمثلة

هذه الأبيات لأبي نواس:

حاملُ الهَوَى تعِبُ   يَسْتَخِفُّهُ الطرَبُ
إن بكى يحقّ له   ليس ما به لَعِبُ
تضحكينَ لاهيةً   والمحبُّ ينتحِبُ
تعجبين مِن سَقَمي   صحتي هي العجَبُ
كلما انقضى سَبَبٌ   منكِ عَادَ لِي سَبَبُ

يكتب وزنها كالآتي:

(011 1 01) (101 1 01) (011 1 01) (101 1 01)
(011 1 01) (101 1 01) (011 1 01) (101 1 01)
(011 1 01) (101 1 01) (011 1 01) (101 1 01)
(011 1 01) (101 1 01) (011 1 01) (101 1 01)
(011 1 01) (101 1 01) (011 1 01) (101 1 01)

فــاعــلات مــفــتــعــلــن فــاعــلات مــفــتــعــلــن

٤ ـ نموذج القصائد

نلاحظ أن مفعولات جاءت محذوفة الرابع وكذلك مستفعلن، ويكون نموذج البيت في هذا البحر كالآتي:

فــاعــلات مــفــتــعــلــن فــاعــلات مــفــتــعــلــن

٥ ـ المقتضب في الشعر العربي

المقتضب مثل المضارع يكاد يكون مفقوداً في الشعر العربي

٦ ـ توضيحات

سُمّيَ المقتضب بهذا الاسم لأنه أُخِذَ من المنسرح بحذف التفعيلة الأولى من كل شطر، وينطبق على هذا البحر ما قلناه عن المضارع.

١٩	المجتث

١ ـ وزنه

وزن المجتث حسب دائرته هو:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن   مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

٢ ـ أنواعه

له عروض واحدة مجزوءة، وضرب مثلها

مستفع لن فاعلاتن	مستفع لن فاعلاتن

فالعروض والضرب فاعلاتن ويجوز فيها حذف الثاني وقد تصير فاعلاتن، فالاتن عندما يُقْطعُ الوتد المجموع.

٣ ـ دراسة أمثلة

قال ابن المعتز:

أسرفتُ في الكتمانِ   وذاك ممّا دهانِي

كتمتُ حبك حتى   كتمته كتماني

فلم يكن لِيَ بُدٌّ   مِنْ ذكرِه بلِساني

(011 01 01) (01 01 01)   (01 101 1) (01 011 01)

(01 01 01) (01 101 1)   (01 011 1) (01 101 1)
(01 011 1) (01 101 01)   (01 011 1) (01 101 1)

قال المتنبي:

إن أوحشتك المعالي ... فإنها دار غربه

أو آنستك المخازي ... فإنها لك نسبه

وإن عرفت مرادي ... تكشفت عنك كربه

وإن جهلت مرادي ... فإنه بك أشبه

(01 011 01) (01 101 1)   (01 011 01) (01 101 01)
(01 011 1) (01 101 1)   (01 011 01) (01 101 01)
(01 011 01) (01 101 1)   (01 011 1) (01 101 1)
(01 011 1) (01 101 1)   (01 011 1) (01 101 1)

٤ ـ نماذج القصائد

لدينا نموذج واحد، نمثله كالآتي:

مستفع لن متفع لن	فاعلاتن فعلاتن	مستفع لن متفع لن	فاعلاتن فعلاتن فالاتن

ونرى أن التفاعيل تأتي سالمة أو محذوفة الثاني، أما الضرب فيجوز فيه قطع الوتد.

٥ ـ المجتث في الشعر العربي

المجتث من بحور الطبقة الأخيرة، وقد أهمله معظم الشعراء وهو لا يمثل إلا نسبة ضئيلة من الإنتاج الشعري لا تتجاوز الثلاثة بالمائة. ومن قصائد هذا البحر.

- قصيدة إبراهيم ناجي:

كـم مـرة يـا حـبـيـبـي والـلـيـل يـغـشـى الـبـرايـا

- قصيدة المتنبي التي مطلعها: «ما أنصف القوم ضبه»
- قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

يـا رب قـد أبـلانـي حـبـي لـذا الـخـوّان

٢٠	المتقارب

١ ـ وزنه

المتقارب مبني على الوزن الآتي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

٢ ـ أنواعه

للمتقارب أربعة أنواع شائعة:

١ ـ فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن
٢ ـ فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعول
٣ ـ فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعل
٤ ـ فعولن فعولن فعولن فَعَل	فعولن فعولن فعولن فَعَل

في المتقارب التام العروض فعولن، ويجوز فيها حذف السبب، أي أنها تأتي على أحد الشكلين: فعولن 011 01، فعلْ 011

الضرب الأول فعولن ممنوع من الزحاف، وكذلك الشأن بالنسبة للثاني فعولْ والثالث فعلْ.

في مجزوء المتقارب العروض محذوفة «فَعَلْ» والضرب مثلها.

٣ ـ دراسة أمثلة

١ ـ من المتقارب الأول هذه الأبيات من قصيدة للمتنبي:

أنا ابنُ الفَيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السُّروج أنا ابن الرعان

طويلُ النجاد طويل العماد طويل القناة طويل السنان

يسابق سيفي منايا العباد إليهم كأنهما في رهان

يرى حده غامضات القلوب إذا كنت في هبوة لا أراني

(01 011) (01 01 1) (01 011) (01 01 1) (01 011) (01 011) (1 011) (01 011)
(01 011) (01 011) (1 011) (01 011) (01 011) (01 011) (1 011) (01 011
(01 011) (01 011) (01 011) (1 011) (01 011) (01 011) (1 011) (01 011)
(01 011) (01 011) (01 011) (1 011) (01 011) (01 011) (1 011) (01 011)
(01 011) (01 011) (01 011) (01 011) (01 011) (01 011) (01 011) (01 011)

٢ ـ ومن التقارب الثاني هذه الأبيات من قصيدة لمعين بسيسو:

أخي في الكفاح أخي في العذابْ أتسمع مثلي عواء الذئابْ

تفزّع أطفالنا النائمين وتنذر أحلامهم بالخراب

ويفتح أعينهم في الظلام دوي الرصاص ولمع الخراب

وتخنق صرخاتهم كالنجوم إذا خنقتها حبال السحاب

ولـكـنـه سـوف يـأتـي الـصـبـاح   ويـكـسـر أبـواب هـذا الـضـبـاب

(0 011) (01 011) (1 011) (01 011)   (0 011) (01 011) (01 011) (1 011)
(1 011) (01 011) (01 011) (1 011)   (0 011) (01 011) (01 011) (1 011)
(1 011) (01 011) (1 011) (1 011)   (0 011) (01 011) (1 011) (1 011)
(1 011) (01 011) (01 011) (1 011)   (0 011) (01 011) (01 011) (1 011)
(1 011) (01 01 011) (01 011) (01 011)   (0011) (01 011) (01 011) (1 011)

٣ - ومن المتقارب الثالث قصيدة الجواهري المسماة بالمقصورة وقد كتبت سنة ١٩٤٧. ونورد منها هذه الأبيات:

ومـنـتـحـلـيـن سـمـات الأديـبِ   يـظـنـونـهـا حـبـبـاً تُـرْتَـدَى

كـمـا جـاوبـت «بـومـة» بـومـة   تـقـارض مـا بـيـنـهـا بـالـثـنَـا

ويـرعـون فـي هـذر يـابـس   من القول مرعي الجمال الكَلأَ

يـرون «وريـقـاتـهـم» بـلـغـة   مـن الـعـيـش لا غـايـة تُـبـتَـغَـى

فـهـم والـضـمـيـر الـذي يـصـنـعـون   لـمـن يـعـتـلـي، صـهـوة تـعـتـلَـى

(01 011) (01 011) (1 011) (1 011)   (011) (01 011) (01 011) (01 011)
(011) (01 011) (01 011)(01 011)   (011) (01 011) (01 011) (1 011)
(011) (01 011) (1 011) (01 011)   (011) (01 011) (01 011) (01 011)
(011) (01 011) (01 011) (1 011)   (011) (01 011) (01 011) (01 011)
(1011) (01 011) (01 011) (01 011)   (011) (01 011) (01 011) (01 011)

٤ - ومن مجزوء المتقارب هذه الأبيات لسعيد بن وهب:

أبـو حـسـن لا يـفِـي   فـمـن ذا يـفـي بـعـده

أثــرت لــه شــادنــا فــصــايــلــه وحــده

وأظــهــر لــي غــدرة وأخــلــفــنــي وعــده

ســأطــلــب مــا ســاءه كــمــا ســاءنــي جــهــده

(1 011) (01 011) (011) (01 011) (01 011) (011)

(1 011) (01 011) (011) (1 011) (01 011) (011)

(1 011) (01 011) (011) (1 011) (01 011) (011)

(1 011) (01 011) (011) (01 011) (01 011) (011)

٤ ـ نماذج القصائد

المتقارب الأول:

يجوز حذف الخامس في الحشو والعروض. وقد تأتي العروض محذوفة ويكون نموذج المتقارب الأول كالآتي:

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	
			فعل				

المتقارب الثاني والثالث: لا يختلفان عن الأول إلا في الضرب. وفي المتقارب الثالث يلزم الاعتماد (انظر «التوضيح»)

مجزوء المتقارب

فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعولن	فعل
فعول			فعول		

٥ ـ المتقارب في الشعر العربي

المتقارب من بحور الرتبة الثانية، وقد استعمله الشعراء تاماً ومجزوءاً...

١ ـ فمن المتقارب الأول الذي ضربه فعولن

- قصيدة الأعشى التي مطلعها: «لعمرك ما طول هذا الزمن».
- قصيدة عنترة التي مطلعها:

ترى هذه ريح الشربَه   أم المسك هب مع الريح هبه

- قصيدة امرىء القيس التي مطلعها: «أذكّرت نفسك ما لن يعودا»
- قصيدة المتنبي: «ألا كُلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى».
- قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

لقد شد ملك بني هاشم   وأبدله بالفساد الصلاحا

- قصيدة المعري التي مطلعها:

تَوَقَّتْكَ سراً، وجاءت جهاراً   وهل تطلع الشمس إلا نهارا

- قصيدة الجواهري التي مطلعها:

بكم نبتدي... وإليكم نعود   ومن سيب أفضالكم نستزيد

٢ ـ ومن المتقارب الثاني الذي ضربه فعولْ

- هذه المقطوعة لأبي العلاء المعري

لعمري لقد وكل الظاعنون بقلبي نجما بطيىءُ الغروبْ
أقول وقد طال ليلي عليّ أما لشباب الدجى من مشيب
أقضّت نسور نجوم السماء فلم تستطعْ نهضة للمغيب

ـ قصيدة ابن خفاجة التي مطلعها:

ألا قضر كل بقاء ذهاب وعُمْران كل حياة خراب

٣ ـ ومن المتقارب الثالث الذي ضربه فعو

ـ قصيدة النابغة:

إذا كنت في حاجة، مرسلا، فأرسل حكيما، ولا توصه

ـ قصيدة امرىء القيس التي مطلعها:

تَطاول ليلُكَ بالإثْمَدِ ونام الخليّ، ولم ترقدِ

ـ قصيدة المتنبي التي مطلعها: «رضاك رضاي الذي أوثر»
ـ قصيدة ابن خفاجة التي مطلعها: «شأوت مطايا الصبا مطلبا»
ـ قصيدة ابن المعتز التي مطلعها:

ألا من لعين وتِسكابها تشكى القذى، وبكاها بها

ـ قصيدة المعري التي مطلعها:

لِتذكر قُضاعةُ أيامها وتَزْهُ بأملاكِها حِمْيَرُ

- قصيدة صفي الدين الحلي التي مطلعها:

ألا قـل لِـشـرّ عـبـيـد الإلـه وطـاغِـي قـريـشٍ وكـذَّابِـهـا

- قصيدة الجواهري التي مطلعها:

أتـعـلـم أم أنـت لا تـعـلـمُ بـأن جِـرَاحَ الـضـحـايـا فَـمُ

٤ - أما مجزوء المتقارب فإنه نادر الاستعمال ولم نعثر على شواهد له عند كبار الشعراء.

٦ - توضيح

يلزم في العروض المحذوف الاعتماد. أي أن الجزء الذي يسبقه يكون ممنوعاً من الزحاف فيأتي دائماً على الشكل «فعولن». وكذلك الشأن بالنسبة للعروض المجزوءة فإن ما يسبقها سالم دوماً.

٢١	المتدارك

١ - وزنه

وزنه حسب دائرته هو:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ولكنه يمكن بناء المتدارك بصفة بسيطة على الوزن:

فعَلن فعلن فعَلن فعلن (فعلن فعلن فعلن فعلن)

(سَ س) (سَ س) (سَ س) (سَ س) (سَ س) (سَ س) (سَ س) (سَ س)

٢ - أنواعه

المألوف من المتدارك هو أن يأتي تاماً، وهو نوعان نمثلهما كما يلي:

١ - فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن	فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن
٢ - فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن	فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

العروض «فعِلن» مع إمكانية إسكان الثاني والضرب فعِلن في النموذج الأول وفعْلن في الثاني.

٣ ـ دراسة أمثلة

قال الحصري:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه   أقيامُ الساعةِ موعِدُه

رقدَ السمارُ فأَرّقَه   أسفٌ للبين يُعَزِبِدُه

(01 11) (01 11) (01 01) (01 01)   (01 11) (01 11) (01 01) (01 11)

(0111) (0111) (0101) (0111)   (0111) (0111) (01 01) (0111)

قال شوقي:

مُضناكَ جَفاهُ مَرْقَدُه   وَبَكاهُ وَرَحَّمَ عُوَّدُهُ

حَيرَانُ القلبِ مُعَذَّبُهُ   مقروح الجفن مسهَّدُه

يستهوي الورقَ تأوهه   ويُذيبُ الصخرَ تَنَهُّدُهُ

ويُناجي النجمَ ويتبعُه   ويُقيمُ الليلَ ويقعدُه

ويُعَلِّمُ كلَّ مُطَوَّقَةٍ   شَجَناً في الدَّوحِ تُرَدِّدُهُ

(01 11) (01 01) (01 11) (01 01)   (01 11) (01 11) (01 11) (01 11)

(01 11) (01 11) (01 01) (01 01)   (01 11) (01 11) (01 01) (01 01)

(01 11) (01 11) (01 01) (01 01)   (01 11) (01 11) (01 01) (01 11)

(01 11) (01 11) (01 01) (01 11)   (01 11) (01 11) (01 01) (01 11)

(01 11) (01 11) (01 11) (01 11)   (01 11) (01 11) (01 01) (01 11)

قال ابن حمديس:

ومهـاً نـظـرتْ ونـواظِـرُهـا   خـلـقـت لـنـواظـرنـا فِـتَـنَـا

سفرت لوداعك شمس ضحى   وثـنـي بـكـثـيـب نـقـى غُـصُـنـا

ورمـتـكَ بـمـقـلـة خـاذلـة   هـجـرتـك وعـاودت الـوَسَـنـا

وحـسـبْـتَ سـرابَ تـتـابُـعِـهـم   لُـجَـجـا وركـائـبَـهـم سُـفُـنـا

(01 11) (01 11) (01 11) (01 11)   (01 11) (01 11) (01 11) (01 11)

(01 11) (01 11) (01 11) (01 11)   (01 11) (01 00) (01 11) (01 11)

(01 11) (01 11) (01 11) (01 11)   (01 11) (01 11) (01 11) (01 11)

(01 11) (01 11) (01 11) (01 11)   (01 11) (01 11) (01 11) (01 11)

(01 11) (01 11) (01 11) (01 11)   (01 11) (01 11) (01 11) (01 11)

٤ ـ نماذج القصائد

من خلال الأمثلة السابقة نرى أن التفاعيل تأتي على أحد الشكلين فعلن 0111 أو فعْلن 01 01، ويكون نموذج قصائد المتدارك كالآتي:

فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن

والضرب تابع للقافية فإن كانت من النوع **المتراكب** أي ثلاثة متحركات بين ساكنين فإن الضرب فعلن، ويكون الضرب فعلن عندما تكون القافية من المتواتر أي متحركاً بين ساكنين.

ولأحمد شوقي نشيد مطلعه:

اليوم نَسُود بأيدينا ونعيد محاسن ماضينا

ونُشِيد العز بأيدينا وطن نُفديه ويُفدينا

(01 01) (01 11) (01 11) (01 01) (01 11) (01 11) (01 11) (01 01)

(01 11) (01 01) (01 11) (01 01) (01 11) (01 01) (01 11) (01 01)

ونرى من خلال هذا المثال أن الضرب لا يستطيع أن يكون إلا فعلن ومنه فإن لدينا نموذجاً آخر للمتدارك يكون كالآتي:

فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعِلن فعْلن	فعْلن

٥ ـ المتدارك في الشعر العربي

يقال إن الأخفش هو الذي اكتشف هذا البحر، وسمي متداركاً لأنه تداركه عن الخليل، ولكن هذه المقولة لا تعني أي شيء لأن البحر لا يكتشف من طرف المنظّر وإنما يظهر إلى الوجود مع الشعراء... وهؤلاء لم يستعملوا هذا الوزن الذي هو نظرياً مقلوب المتقارب قبل الأخفش وبقوا يجهلونه قروناً بعده...

وإنما ظهر إلى الوجود وزن خاص لا علاقة له إطلاقاً بالمتقارب مع قصيدة الحصري المشهورة التي مطلعها:

يا ليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

وقد عارض كثير من الشعراء هذه القصيدة ومنهم:

ـ أحمد شوقي وقصيدته المشهورة: «مضناك جفاه مرقده»

ـ ولي الدين يكن وقصيدته: «الحسن مكانك معبده»

ومن قصائد المتدارك:

ـ قصيدة ابن النحوي التي مطلعها:

اشتدّي أزمة تنفرجي   قد آذَنَ ليلُك بالبَلَجِ

ـ قصيدة ابن حزمون المرسى الأندلسي التي مطلعها:

حيّتْكَ معطّرةُ النفَسِ   نفحات الفتح بأندلسِ

ـ قصيدة ابن حمديس التي يقول فيها:

ونفيتُ الهمّ ببنتِ الكرْمِ   ونقرِ العودِ فلم يَعُدِ

وكل هذه القصائد نادرة ومبعثرة، ولا نجد لهذا البحر أثراً عند كبار الشعراء باستثناء شوقي ربما.

٦ ـ توضيحات

١ ـ عندما نتأمل كتب العروض نلاحظ أن المتدارك جاء على نوعين:

(أ) نوع تفاعيله تأتي على إحدى الصورتين فاعلن، فعِلن وهو مقلوب المتقارب، وهذا النمط مفقود في الشعر العربي ولا نجد له أمثلة إلا في كتب العروض مثل:

زارني زورة طيفها في الكرى   فاعتراني لمن زارني ما اعترى

(011 01) (011 01) (011 01) (011 01)   (011 01) (011 01) (011 01) (011 01)

والسبب في إهمال هذا الوزن هو أنه لا يختلف عن المتقارب إلا

في حرف أو حرفين ببداية البيت، فلو جعلنا في البيت السابق. على حدة المقطع «زا»، لحصلنا على ما يلي:

رني زورة طيفها في الكرى فاعتراني . . .
(01 011) (01 011) (01 011) (01 011 (01 011) (01 011)..
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن . . .

والشعراء ليسوا بحاجة إلى بحر لا يختلف عن المتقارب إلا بمقدار ذرة، لا يدركها السمع في غالب الأحيان.

وهذا الوزن يمكن أن نسميه متدارك العروضيين.

(ب) النوع الثاني هو الوزن الذي تفاعيله فعِلن، فعْلن، وهو متدارك الشعراء وقد درسنا نماذج منه، والعروضيون وصفوا هذا الوزن بصفة غير بسيطة إذ افترضوا فيه دخول الخبن أي حذف الثاني (فاعلن ← فعِلن) أو القطع (فاعلن ← فاعِلْ)، ومنهم من اعتبر أن هذا القطع هو تشعيث (فاعلن ← فالُنْ).

٢ ـ نوعا المتدارك هما وزنان مختلفان تماماً وذلك لسببين رئيسيين:

(أ) الواقع الشعري يشهد بهذا، فنحن لا نجد أي بيت موثوق به يحتوي في آن واحد على فاعلن وفعْلن فهو دائماً مكون من فاعلن وفعِلن أو فعِلن وفعْلن.

(ب) هناك سبب نظري يجعل هذين الوزنين مختلفين:

ـ فالوزن الذي تفاعيله فاعلن وفعِلن مبني على ثبات عدد الحركات.

ـ أما الوزن الذي تفاعيله فعِلن، فعْلن فهو مبني على ثبات عدد

الحروف، وهو إذن من صنف الكامل والوافر.

ويظهر فعلاً هذا الوزن كأنه كامل حُذفت منه الأوتاد.

المحتويات